সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা

সঙ্গীতনায়ক ৺রাধিকাপ্রসাদ গোস্বামী প্রতিষ্ঠিত

(বাঙ্গালার সঙ্গীত সম্বন্ধীয় একমাত্র মাসিক পত্রিকা)

১৫শ বর্ষ, সন ১৩৪০ সাল।

স্বর্গীয় জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর মহাশয়ের মতানুযায়ী

আকার-মাত্রিক স্বরলিপি পদ্ধতি ও চিহ্নের সংক্ষিপ্ত ব্যাখ্যা

১। স, র, গ, ম, প, ধ, ন। এই সাতটী স্বর একত্রে মিলিত হইয়া একটী সপ্তক গঠিত হয়। এতদ্দেশীয় সঙ্গীতে সাধারণতঃ তিনটী সপ্তকের ব্যবহার আছে ; যথা—উদারা (নিম্ন) মুদারা (মধ্যম) তারা (উচ্চ)। উদারা সপ্তকের চিহ্ন,—স্, র্, গ্, ম্ প্, ধ্, ন্। মুদারা সপ্তকের চিহ্ন,—স,র,গ,ম,প, ধ, ন। তারা সপ্তকের চিহ্ন—র্স, র্র, র্গ, র্ম, র্প, র্ধ র্ন।

২। উক্ত সাতটী স্বরের মধ্যে নিম্নলিখিত পাঁচটী স্বরে কোমল ও কড়ি, অর্থাৎ বিকৃত ভাব আছে। যথা—
কোমল র—ঋ; কোমল গ—জ্ঞ; কোমল ধ—দ; কোমল ন—ণ; কড়ি ম—হ্ম।

৩। স্বর উচ্চারণের সময় মাত্রা কাল-পরিমাণকে বলে। গান বিশেষে গতি দ্রুত, মধ্য, কিম্বা বিলম্বিত হইয়া থাকে। এক, দুই, তিন, চার এই কয়টী সংখ্যা উচ্চারণের সঙ্গে সঙ্গে এক একটী করতালি দিয়া মাত্রার গতি স্থির করিয়া লওয়াই সহজ উপায়। ইহাকেই মাত্রার মধ্য গতি বলা যায়।

৪। মাত্রা—া (আকার) যথা :—সা একমাত্রা; সা -া দুই মাত্রা; সা -া -া তিন মাত্রা ইত্যাদি। দুইটী স্বর এক মাত্রার মধ্যে উচ্চারিত হইলে, দুইটী স্বরাক্ষর যুক্ত হইয়া শেষ অক্ষরে আকার বসে, যথা :—সরা, গরা, ইত্যাদি। এরূপ স্থলে প্রতি স্বরটী অর্দ্ধ মাত্রা। এইরূপ একমাত্রার মধ্যে তিনটী স্বর উচ্চারিত হইলে, সরগা; প্রত্যেক স্বর এক তৃতীয়াংশ মাত্রা। এক মাত্রার মধ্যে চারিটী স্বর উচ্চারিত হইলে সরগমা প্রত্যেক স্বরটী সিকি মাত্রা। এইরূপ এক-মাত্রার মধ্যে যতগুলি স্বরই উচ্চারিত হউক না কেন, যথা সরগমপা, সরগমপধনা, ইত্যাদি; প্রত্যেক স্বর সমান অংশে বিভক্ত ইহাই বুঝিতে হইবে।

৫। অর্দ্ধমাত্রার বিশেষ চিহ্ন=ঃ; যথা—সঃ, রঃ ইত্যাদি। কিন্তু সাঃ দেড়=মাত্রা, অর্থাৎ আকার একমাত্রা এবং বিসর্গ অর্দ্ধ মাত্রা,—উভয়ে মিলিয়া দেড় মাত্রা। সাঃ, রঃ—দুই মাত্রা। অর্থাৎ সাঃ দেড় মাত্রা, এবং রঃ—অর্দ্ধমাত্রা লইয়া দুই মাত্রা।

৬। সিকিমাত্রার বিশেষ চিহ্ন—০; যথা—স০, র০ ইত্যাদি। কিন্তু সাঃ০—পৌণে এক মাত্রা; অর্থাৎ বিসর্গ অর্দ্ধমাত্রা এবং শূন্য সিকি মাত্রা—উভয়ে মিলিয়া পৌণে একমাত্রা। সা০ র০—দেড়মাত্রা, অর্থাৎ সা০ সওয়া একমাত্রা এবং র০ সিকিমাত্রা উভয়ে মিলিয়া দেড়মাত্রা হইল। সাঃ০ র০ দুইমাত্রা।

৭। যখন কোন আনুসঙ্গিক স্বর কোন প্রধান স্বরকে স্পর্শ করিয়া যায়, তখন ক্ষুদ্র অক্ষরে এইরূপ লিখিতে হয়, যথা—সরা, সার ইত্যাদি। ইহাকে স্পর্শ স্বর বলা হয়।

৮। কতকগুলি মাত্রার সমষ্টির নাম তাল। তাল নানাবিধ যথা:—কাওয়ালী, একতালা, আড়াঠেকা, ঝৎ, ধামার ইত্যাদি। এই সকল তালের ভিন্ন ভিন্ন বিভাগ। আছে যে সকল তাল সমভাগে বিভক্ত তাহারা সমপদী যথা :—কাওয়ালী, একতালা, চৌতাল ইত্যাদি। এবং যে সকল তালের ভাগ সমান নহে তাহারা বিষম-পদী যথা :—ঝৎ, ধামার ইত্যাদি। তাল সমূহ ভিন্ন ভিন্ন ভাগে বিভক্ত হইয়া ১, ২´, ৩, ৪, ০, ইত্যাদি সংখ্যা চিহ্নিত হইয়া থাকে। প্রত্যেক ভাগেই একটী করিয়া সম এবং এক দুই কিম্বা ততোধিক ফাঁক আছে। "০" চিহ্নিত "ফাঁক" এবং যে সংখ্যার শিরোদেশে রেফ্ চিহ্ন থাকে তাহাই "সম"। প্রত্যেক তাল-বিভাগেই এমন একটী স্থান আছে যেখানে বিশেষ একটা ঝোঁক পড়ে যেস্থানে ঐ ঝোঁকটী পড়ে সেই স্থানটিকেই "সম" কহে।

৯। প্রতি তাল-বিভাগের পর এইরূপ "।" ছেদ চিহ্ন বসে; এবং তালের এক আওর্দা অথবা ফের পূর্ণ হইলে "I" স্তম্ভ চিহ্ন বসে।

১০। আস্থায়ীর প্রারম্ভে, যেখান হইতে রীতিমত তাল আরম্ভ হয় সেইখানেও প্রত্যেক কলির শেষে এইরূপ "II" যুগল স্তম্ভ চিহ্ন বসে এবং যেখানে গান ও গৎ এককালীন শেষ হয় সেইখানে এইরূপ "IIII" দুই জোড় স্তম্ভ চিহ্ন বসে। আস্থায়ীর আরম্ভে এইরূপ যুগল স্তম্ভ চিহ্নের বাহিরে গান ও গতের যে অংশটুকু লিখিত হয়, তাহা কেবল গান ও গৎ ধরিবার সময় একবার মাত্র গাহিতে হয়, উহা আর দ্বিতীয় বার গাহিতে হয় না। কারণ প্রত্যেক কলির শেষে ঐ অংশটুকু " " এইরূপ কোটেশন চিহ্নের মধ্যে পুনঃ পুনঃ লিখিত হইয়া থাকে।

১১। { } —পুনরাবৃত্তির চিহ্ন যথা:— {সা রা গা মা} অর্থাৎ এই অংশ দুইবার আবৃত্তি করিতে হইবে।

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা

বৈশাখ—চৈত্র, ১৩৪৫

বার্ষিক বিষয়-সূচী ঃ লেখকের নামানুক্রমিক

চিত্র-সূচী

(মাসানুক্রমিক)

বৈশাখের বিশেষ সংখ্যা।

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা

(বাঙ্গালার সঙ্গীত বিষয়ক একমাত্র সচিত্র মাসিক পত্রিকা)

আগামী ১৩৪৬ সনে ষোড়শ বর্ষারম্ভ হইবে।

সম্পাদক

সঙ্গীতনায়ক—শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

ও

সঙ্গীতবিশারদ – শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী

এই পত্রিকায় প্রতি মাসে ভারতের সুপ্রসিদ্ধ কলাবিদগণের সুচিন্তিত সারগর্ভ সঙ্গীত বিষয়ক প্রবন্ধাবলী; তাল, মাত্রা, ঠাট, জাতি, বাদী, সংবাদী, আরোহণ, অবরোহণ, পকড় ও বিস্তারিত তান, মান, লয় গঠিত ধ্রুপদ, খ্যাল, টপ্পা, ঠুংরী প্রভৃতি গানের শাস্ত্রসঙ্গত রূপ ও অলঙ্কার সন্নিবেশিত সঠিক স্বরলিপি, স্বরদ, সেতার, এসরাজ, বেহালা, হারমোনিয়ম, মৃদঙ্গ, তবলা প্রভৃতি যন্ত্রসঙ্গীত সম্বন্ধে বিশেষ আলোচনাপূর্ণ উপদেশ ও শিক্ষণীয় বিষয়, রাগরাগিণীর সম্বন্ধে বিভিন্ন প্রকারের মতামত, বালক-বালিকাগণের শিক্ষোপযোগী সরল আলোচনা ও আধুনিক মনোমুগ্ধকর হিন্দী, বাঙ্গলা, ভাটিয়ালী, বাউল, কীর্ত্তন প্রভৃতি সুরুচি সম্পন্ন গানের সুবিস্তৃত স্বরলিপি নিয়মিতভাবে প্রকাশিত হইয়া থাকে। আগামী বৈশাখ সংখ্যাখানি যাহাতে নানাবিধ চিত্তাকর্ষক সুরুচিপূর্ণ প্রবন্ধাদিতে সুশোভিত হইয়া সঙ্গীতরস-পিপাসুগণদিগকে সর্ব্ব বিষয়ে মনোরঞ্জন করিতে পারে, তজ্জন্য আমরা বিশেষ চেষ্টা করিব। যদিও প্রতি মাসেই সঙ্গীতজ্ঞদিগের জীবনীসহ প্রতিকৃতি নিয়মিতভাবে প্রকাশিত হইয়া থাকে তথাপি আগামী বৈশাখ সংখ্যাটী নানাবিধ চিত্রে সুশোভিত হইয়া বিশেষ সংখ্যার যে সৌষ্ঠব বৃদ্ধি করিবে তাহাতে আর সন্দেহ নাই।

বৈশাখের বিশেষ সংখ্যার মূল্য কোনরূপ বৃদ্ধি না করিয়া সর্ব্বসাধারণের সুবিধার্থে একই মূল্য রাখিলাম।

যাঁহারা কেবল মাত্র বৈশাখ সংখ্যাখানি লইতে চান, তাঁহারা বৈশাখের বিশেষ সংখ্যার জন্য ।৵০ ও ডাকমাশুল ৵১০ একুনে ।৵১০ সাড়ে ছয় আনা পাঠাইয়া আজই নাম ভুক্ত করিয়া রাখুন।

গ্রাহক হইতে হইলে বৎসরের প্রথম মাস হইতেই গ্রাহকশ্রেণীভুক্ত হওয়া উচিৎ।

বৎসরের জন্য বার্ষিক চাঁদা সডাক ৩৸০, প্রতি সংখ্যা ।৵০, ডাক মাশুল স্বতন্ত্র।

৮সি, লালবাজার ষ্ট্রীট,
কলিকাতা।

কার্য্যাধ্যক্ষ
সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা

সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা

গ্রাহকগণের প্রতি নিবেদন

ভারতীর অযাচিত করুণায়, সঙ্গীতজ্ঞ সুধীমণ্ডলীর নিঃস্বার্থ উদ্যমে ও সহৃদয় পাঠকপাঠিকাগণের উৎসাহে "সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা" বিগত পঞ্চদশ বৎসর যাবৎ দেশব্যাপী সঙ্গীতরসপিপাসুদিগকে তৃপ্ত করিয়া ধন্য হইয়াছে। যে সকল অনুগ্রাহকের স্নেহানুকূল্যে "সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা" আজ এই সুদীর্ঘ পথ অতিক্রম করিতে পারিয়াছে, তাঁহাদিগকে এই বর্ষসন্ধিক্ষণে আমাদের আন্তরিক কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন করিতেছি।

যাঁহারা সঙ্গীত সম্বন্ধে সম্পূর্ণ অনভিজ্ঞ, তাঁহারাও আজ "সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা"র সাহায্যে সঙ্গীত-সাধনার গূঢ় রহস্য উদ্ঘাটন করিতেছেন তাহা দেখিয়া আমরা সত্যই আনন্দানুভব করিতেছি। "সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা"য় প্রতি মাসে আকার-মাত্রিক স্বরলিপি পদ্ধতি অনুসারে বিবিধ প্রকার উচ্চাঙ্গ ও আধুনিক গানের স্বরলিপি প্রকাশিত হইয়া থাকে। এতদ্ব্যতীত সঙ্গীতজ্ঞ গুণীমণ্ডলীর সুচিন্তিত ও সারগর্ভ প্রবন্ধ সমূহও প্রতি মাসে প্রকাশিত হইয়া পত্রিকার গৌরব বৃদ্ধি করিয়া আসিতেছে। "সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা" যে আজ সমগ্র বাংলা তথা ভারতবর্ষে বিশুদ্ধ সঙ্গীত সাধারণের মধ্যে প্রচার করিবার কঠোর দায়িত্ব গ্রহণ করিয়াছে, তাহা বোধ হয় কাহারও অবিদিত নহে। আমাদের এই সঙ্গীত-প্রচার-ব্রত যাহাতে সিদ্ধ হয়, তৎপ্রতি দেশবাসিগণের সহৃদয় দৃষ্টি আকর্ষণ করিতেছি।

আগামী ১৩৪৬ সালের বৈশাখ মাসে "সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা" ষোড়শ বর্ষে পদার্পণ করিবে। অতএব গ্রাহক, অনুগ্রাহকবর্গের নিকট বিনীত নিবেদন—যাঁহারা বিগতকালে এই "সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা"র গ্রাহকশ্রেণীভুক্ত থাকিয়া আমাদিগকে অনুগৃহীত করিয়াছেন তাঁহাদের সহানুভূতি হইতে আগামী বৎসরেও যেন আমরা বঞ্চিত না হই।

এই চৈত্র সংখ্যায় যাঁহাদের বার্ষিক চাঁদা শেষ হইল, তাঁহাদিগকে আগামী বর্ষের বার্ষিক মূল্য সডাক ৩৸০ মণি অর্ডারযোগে আগামী ৫ই বৈশাখের মধ্যে প্রেরণ করিতে অনুরোধ করিতেছি। বলা বাহুল্য মণি-অর্ডারযোগে টাকা পাঠান বিশেষ সুবিধাজনক, কারণ ভিঃ পিঃ যোগে লইলে অধিক ব্যয় হয়।

যাঁহারা আগামী বর্ষের জন্য গ্রাহক থাকিতে একান্তই অনিচ্ছুক তাঁহারাও যেন অনুগ্রহপূর্ব্বক ঐ তারিখের মধ্যে তাঁহাদের নিষেধাজ্ঞা আমাদিগকে জানাইয়া বাধিত করিবেন। অন্যথায় বৈশাখ মাসের পত্রিকা বৈশাখের প্রথম সপ্তাহেই তাঁহাদের নিকট যথারীতি ভিঃ পিঃ যোগে প্রেরণ করা হইবে। ঔদাসীন্য বশতঃ ভিঃ পিঃ ফেরৎ দিয়া আমাদের ক্ষতিগ্রস্থ না করেন সেইজন্যই পূর্ব্ব হইতে অনুরোধ করিয়া রাখিতেছি।

পত্রাদি বা টাকা পাঠাইবার সময় অনুগ্রহপূর্ব্বক গ্রাহক নম্বর উল্লেখ করিবেন।

৮সি, লালবাজার ষ্ট্রীট্,
কলিকাতা।

কার্য্যাধ্যক্ষ
সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা



সঙ্গীত-সম্রাট

স্বর্গীয় আবদুল করিম খাঁ সাহেব

সঙ্গীত-বিজ্ঞান
প্রবেশিকা

১৫শ বর্ষ } বৈশাখ, ১৩৪৫ সাল { ১ম সংখ্যা

সঙ্গীত-সম্রাট স্বর্গীয় আব্দুল করিম খান্ সাহেব

শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় বি-এ

গত ২৭শে অক্টোবর ৬৭ বৎসর বয়সে ভারতের অদ্বিতীয় খ্যাল ও ঠুম্‌রী গায়ক প্রবীণ সুরসাধক সঙ্গীত-সম্রাট আব্দুল করিম খান্ সাহেব ইহ জগত ত্যাগ করেন। মাদ্রাজ হইতে পণ্ডিচারী যাইবার পথে হৃদ্‌যন্ত্রে অসামান্য বেদনা অনুভব করায় নিকটবর্ত্তী ষ্টেশনে তিনি ট্রেণ হইতে অবতরণ করেন এবং অতি অল্প সময়ের মধ্যেই প্রাণত্যাগ করেন। ট্রেণ হইতে অবতরণ করিয়াই সুর-সম্রাট তাঁহার তম্বুরার সুর ঠিক করিতে আদেশ করেন। একটি অতীব প্রিয় গীত গাহিবার পরই তাঁহার অনুপম কণ্ঠ চিরদিনের জন্য নিস্তব্ধ হয়।

দিল্লীর নিকটবর্ত্তী কেরনা নামক গ্রামে এক বিখ্যাত সঙ্গীতজ্ঞ পরিবারে তাঁহার জন্ম হয়। এই গ্রামে বহু শ্রেষ্ঠ সঙ্গীতজ্ঞের জন্ম হয় এবং এইজন্য এই গ্রাম সঙ্গীতেতিহাসে প্রসিদ্ধি লাভ করিয়াছে। বিখ্যাত হদ্দু হস্‌সু খাঁয়ের পিতামহ নতন পীর বক্স তাঁহার মাতৃকুলে জন্মগ্রহণ করেন এবং রহমন্ বক্স, বন্দি আলি খাঁ, রহিম আলি পৈসারঙ্গ প্রভৃতি গুণীগণ তাঁহার পিতৃকুল গৌরবান্বিত করিয়াছিলেন। এইরূপ ঘরওয়ানা পরিবারে জন্মগ্রহণ করার জন্য তিনি স্বভাবতঃ শৈশব হইতেই সঙ্গীতে অসামান্য প্রতিভার অধিকারী ছিলেন। তাঁহার পিতা এবং খুল্লতাতের নিকট শিক্ষালাভ করিয়া অতি অল্প বয়সেই তিনি ভারতীয় সঙ্গীতে পূর্ণজ্ঞান লাভ করেন।

১৬ বৎসর বয়ঃক্রমকালে তিনি জুনাগড় রাজপরিবারে সঙ্গীত শিক্ষক নিযুক্ত হন। কিন্তু ইহাতে তিনি সন্তুষ্ট না

হইয়া অর্থোপার্জ্জনের জন্য প্রায়ই সঙ্গীত জলসার আয়োজন করিতেন। অতি অল্প সময়েই তাঁহার যশঃসৌরভ চারিদিকে ছড়াইয়া পড়িল এবং ১৮ বৎসর বয়সে আব্দুল করিম খাঁ সাহেব বরোদার মহারাজ বাহাদুর কর্ত্তৃক তাঁহার দরবার-গায়ক পদে অভিষিক্ত হন। কিন্তু তাঁহার স্বাধীন চিত্ত রাজদরবারের নির্দ্ধারিত সীমার মধ্যে আবদ্ধ থাকিতে কোনমতে ইচ্ছুক ছিল না। তাঁহার মত ভারতশ্রেষ্ঠ সঙ্গীতশিল্পীর রাজদরবারের গণ্ডীতে আবদ্ধ থাকা একেবারেই অসম্ভব ছিল।

বহির্জ্জগৎ হইতে তাঁহার ডাক পড়িল। সে ডাকের প্রলোভন তিনি প্রত্যাখ্যান করিতে পারিলেন না। রাজদরবার হইতে গায়কের পদ পরিত্যাগ করিয়া, সঙ্গীত-দ্বারা জনসাধারণের মনোরঞ্জন করা, উচ্চ-সঙ্গীতের গৌরব অক্ষুণ্ণ রাখা এবং তাহার যথাযথ প্রচারই তাঁহার জীবনের মহাব্রত হইল। ধর্ম্মপ্রচারকের ন্যায় তিনি ভারতের দিকে দিকে তাঁহার সঙ্গীত-রূপী মহামন্ত্র প্রচার করিয়া দেশের সঙ্গীতের পুনরুত্থানকল্পে যে সাহায্য করিয়া গিয়াছেন তাহা বর্ণনাতীত। প্রায় অর্দ্ধ শতাব্দী যাবৎ তিনি একাকী এই মহৎ কার্য্যভার গ্রহণ করিয়া উপার্জ্জিত অর্থ দ্বারা বোম্বে, বেলগাঁও, পুণা, মিরাজ প্রভৃতি স্থানে সঙ্গীতের কেন্দ্র স্থাপন করিয়া শিক্ষার্থীর মহদুপকার সাধন করিয়া গিয়াছেন। এই সকল সঙ্গীতকেন্দ্র হইতে শিক্ষালাভ করিয়া অনেকে শ্রেষ্ঠ গায়ক বলিয়া খ্যাতিলাভ করিয়াছেন।

আব্দুল করিম খাঁ সাহেবের ত্যাগ ছিল অসাধারণ। তিনি নীরব সাধনা করিতেন এবং কবির ন্যায় নিজের ভাবে গাহিতেন। তাঁহার ধনী বন্ধুবর্গ এবং পৃষ্ঠপোষকগণ তাঁহাকে ইউরোপে পাঠাইতে ইচ্ছা করেন এবং ইউরোপের বহু সঙ্গীত প্রতিষ্ঠান হইতে তাঁহার নিমন্ত্রণ আসিয়াছিল। কিন্তু তিনি সব সময়েই কৃতজ্ঞতার সহিত এই সকল নিমন্ত্রণ প্রত্যাখ্যান করিয়া বলিতেন "এখনও সময় আসে নাই।" তাঁহার অসামান্য প্রতিভা এবং শিল্পকুশলতার প্রশংসা করা লেখনীতে প্রকাশ হয় না। তিনি তাঁহার গুরু রহমত খাঁ সাহেবের এবং পিতা হদ্দু খাঁয়ের সম্পূর্ণ বিখ্যাত ঘরওয়ানা ঢংয়ের অধিকারী ছিলেন। সঙ্গীতের এরূপ ভিত্তির উপর তিনি যে নিজস্ব সৌন্দর্য্য দান করিয়াছিলেন তাহা অতুলনীয়। হিন্দুস্থানে সঙ্গীতে তিনি এক যুগান্তর আনয়ন করিয়াছিলেন। বিখ্যাত হদ্দু খাঁ সাহেবের জয়মাল্য তিনি আমরণ গৌরবের সহিত বহন করিয়াছিলেন। তাঁহার রাগরাগিণীর প্রকাশের অপূর্ব্ব কৌশল, নানাবিধ তান ও ছন্দ এবং সর্ব্বোপরি তাঁহার অনন্যসাধারণ মধুর কণ্ঠ সকল শ্রেণীর শ্রোতাকে ঘণ্টার পর ঘণ্টা অভিভূত করিয়া রাখিত। স্বর-রাজ্যের শ্রেষ্ঠ মার্গ, সঙ্গীতজ্ঞ এবং অসঙ্গীতজ্ঞ সকলেই উপলব্ধি করিয়া বিস্মিত হইতেন। আজীবন কঠোর সাধনার দ্বারা তিনি যে বিশাল সুর-রাজ্যের অধিকারী হইয়াছিলেন, তাহা বর্ণনাতীত। তিনি কখনও এক জিনিষ পুনরাবৃত্তি করিতেন না, তাই শ্রোতৃবর্গ তাঁহার গানে নিত্যই নূতন সুর-মালার মোহে মুগ্ধ থাকিতেন।

তাঁহার গানে আর এক বিশেষত্ব ছিল। অন্যান্য কোন রাগিণীর স্বরের সাহায্য ব্যতীত তিনি এক 'ভৈরবী' রাগিণীকে বিভিন্নরূপে গাহিয়া তাঁহার অদ্ভুত কলা-কৌশল প্রদর্শন করিতেন। শ্রুতি সম্বন্ধেও তাঁহার দখল ছিল অসাধারণ। তিনি সপ্তকের মধ্যে ২২ শ্রুতি বৈজ্ঞানিক উপায়ে দেখাইয়া শ্রুতি সম্বন্ধে নানাবিধ আলোচনার মীমাংসা করেন। ভারতীয় সঙ্গীতবিষয়ক প্রসিদ্ধ গ্রন্থকার এবং বোম্বে 'ফিলহারমোনিক্ সোসাইটীর প্রতিষ্ঠাতা মিঃ ক্লেমেণ্টস্ আই, সি, এস্ মহোদয় আব্দুল করিম সাহেবের শ্রুতি পুঙ্খানুপুঙ্খরূপে বৈজ্ঞানিক প্রণালীতে বিচার করিয়া ঐ মতই অবলম্বন করেন। তাঁহার মীড়, গমক, পল্লব এবং বোল, তান প্রত্যেকটীই ভারতীয় সঙ্গীতের শ্রেষ্ঠ নিদর্শন বলিয়া পরিচিত।

বহুদিন দক্ষিণ ভারতে পরিভ্রমণ করিয়া তিনি কর্ণাটি সঙ্গীতও সম্পূর্ণ আয়ত্ত করেন এবং হিন্দুস্থানী কর্ণাটিক উভয় ঢংয়ের সংমিশ্রণে তিনি এক অপূর্ব্ব সুরসৌন্দর্য্য সৃষ্টি করেন। ভারতীয় সঙ্গীতজ্ঞগণের মধ্যে কেবলমাত্র আব্দুল করিম সাহেবই হিন্দুস্থানী ও কর্ণাটীক সঙ্গীত পূর্ণরূপে দখল করিয়াছিলেন। তিনি যে চালের ঠুম্‌রী গাহিতেন, সেইরূপ ঠুম্‌রী তাঁহার পূর্ব্বে কেহ গাহিতেন কিনা জানা নাই, তবে একালে কাহাকেও তাঁহার মত ভাবযুক্ত ঠুম্‌রী গাহিতে শোনা যায় না। তাঁহার বিখ্যাত ঠুম্‌রী "পিয়া বিন নাহি আবত দিন" সঙ্গীতরাজ্যে এক অতুল সম্পদ। তিনি একজন শ্রেষ্ঠ বীণ্‌কার ছিলেন এবং অন্যান্য যন্ত্রেও তাঁহার অসামান্য পারদর্শিতা ছিল।

তিনি বহু সদ্‌গুণের অধিকারী ছিলেন। তিনি লক্ষ লক্ষ টাকা উপার্জ্জন করিয়াছিলেন ও তাহা সঙ্গীতের উন্নতিকল্পে ব্যয় করিয়া গিয়াছেন। তিনি পুনা আর্য্য সঙ্গীত বিদ্যালয়ের অধ্যক্ষ ছিলেন এবং তাঁহার প্রধান সঙ্গীত-কেন্দ্র মীরাজে বহু ছাত্রকে ভরণপোষণ দিয়া শিক্ষাদান করিতেন। তিনি অতি নির্জ্জনপ্রিয় অল্পভাষী এবং নিরহঙ্কারী ব্যক্তি ছিলেন। তাঁহার সঙ্গীতে বিভিন্ন রসের আবির্ভাব হইত। তাঁহার সঙ্গীতে রাগরাগিণীর জীবন্তরূপ প্রকাশ পাইত। স্বভাবের সৌন্দর্য্যরাশি এবং সুরের ইন্দ্রজাল ওতঃপ্রোত-ভাবে মিলিত হইয়া এক স্বর্গীয় ভাব তাঁহার সঙ্গীতকে অলঙ্কৃত করিত। ভারতীয় সঙ্গীতে তাঁহার স্থান তানসেন, বৈজু, গোপাল নায়ক, তাজ খাঁ প্রভৃতি অমর গায়কগণের সহিত। মর্ত্ত্যধামে তাঁহার যাত্রা শেষ করিয়া, তিনি অমরধামে ঐ সকল শ্রেষ্ঠ সঙ্গীতরথীগণের সহিত মিলিত হইয়া চিরশান্তি উপভোগ করিতেছেন।

গান

শ্রীসত্যেন ভট্টাচার্য্য

আমার মনের দেউল দুয়ারে
গোপনে চরণ ফেলে,
মৃদু কর হানি দ্বারে কতবার
ডেকে ডেকে ফিরে গেলে।

আমি শুনেছিনু যেন বসি বাতায়নে
ঘুমহীন চোখে ব্যথাভরা মনে,
ভোরের গগনে শুকতারা পানে
আঁখি দু'টী মম মেলে॥

আজিও রজনী তেমনি গভীর
আঁখিপাতা নিদ্‌হারা,
আকাশের কোলে শেষ রজনীর
জ্বলিতেছে শুকতারা।

তেমনি কি সখা গোপন চরণে
আসিবে আমার জীবনে মরণে
কত না গন্ধে কত না বরণে
পরাণ প্রদীপ জ্বেলে?

ধ্রুপদ

আনন্দ ভৈঁরো—চৌতাল

বাজত মৃদঙ্গ রবাব কটতার।
গায়ত গুণী রাগ রঙ্গ সপ্ত স্বুর
সপ্ত অলঙ্কার।

দে দে তারি দো করসেঁ।
আলাপে তান বন্ধন সেঁ।
বাদী সম্বাদী অনুবাদী শুধ অক্ষর
শুধ বাণী কর কর কর শুনারে॥

স্বরলিপি—কুমার বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

স্থায়ী

II	সা	-ঋা |	-ঋা	-গা	মা	-ঋা	-ঋা	-সা	না	-ধা	না	-সা	I
	বা				জ	ত							

গা	-মা	মা	মগা	পা	ধা	পা	গা |	-মা	-পা |	-গা	-মা	I
			বা০			ট	তা	০	০	০	০	

ঋা	-ঋা	সা	সা	সা	ঋা |	-সা	-না |	-ধা	পা	সা	সা	I
		গা	য়	ত	গু	০				রা	গ	

ঋা	-ঋা	গা	-মা	মা	পা	ধা	-ধা |	পা	সা |	-না	-ধা	I
				স	প্ত	স্বু						

+		০		১		০		২		৩		
পা	মা	পা	ধা	-ধা	মা	পা	গা	-মা	ঋা	-ঋা	সা	I
গু	অ	ন	ন্ধা	০	র	দে	দে	০	তা	০	রি	

+		০		১		০		২		৩		
সা	-ন্‌া	-ধ্‌া	-ধ্‌া	ধ্‌া	-ধ্‌া	পা	মা	-গা	-মা	-ঋা	-ঋা	II
দো	০	০	০	ক	০	র	সোঁ	০	০	০	০	

অন্তরা

	+		০		১		০		২		৩		
II	গা	-মা	ধা	-ধা	পা	পা	-ধর্সা	-পা	র্সা	ঋা	-ঋা	র্সা	I
	আ	০	লা	০	পে	তা	০	ন	ব	ন্ধ	০	ন	

+		০		১		০		২		৩		
র্সা	-না	-া	ধা	-ধা	ধা	র্মা	-া	র্মা	র্মা	র্গা	গা	I
সোঁ	০	০	বা	০	দী	স	০	ঘা	দী	অ	স্তু	

+		০		১		০		২		৩		
ঋা	-ঋা	র্সা	-না	-ধা	পা	পা	ধা	পা	গা	-মা	-ঋা	I
বা	০	দী	০	০	শু	ধ	অ	ক্ষ	র	০	০	

+		০		১		০		২		৩		
গা	-মা	মা	মা	-গা	পা	ধা	-পা	-না	-ধা	র্সা	-া	I
শু	০	ধ	বা	০	নী	ক	০	০	০	র	০	

+		০		১		০		২		৩		
না	ধা	-ধা	পা	ধা	-মা	পা	মা	-গা	-মা	ঋা	ঋা	II
ক	০	০	র	শু	০	০	না	০	০	ষে	০	

সঙ্গীত পারিজাতঃ

(পূর্বানুবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

গুণৈঃ কতিপয়ৈর্হীনো নির্দোষো মধ্যমঃ স্মৃতঃ।
উক্তৈর্গুণৈর্বিশিষ্টো (বিহীনো ?) ঽপি সদা
স গায়নাধমঃ। ৬০২

পূর্বোক্ত গুণসমূহের মধ্যে কতিপয় গুণহীন গায়ককে মধ্যম গায়ক বলে। যে গায়কে উক্ত সকল প্রকার গুণের অভাব পরিলক্ষিত হয়, তাহাকে অধম গায়ক বলে। ৬০২

খাদ্‌গলঃ কফধাতুঃ স্যাৎ নারাটঃ পিত্তধাতুকঃ।
বোবকো বাতধাতুঃ স্যান্ মিশ্রকো মিশ্রণাদ্ ভবেৎ॥৬০৩
কথ্যতে লক্ষণং তেষাং খাদ্‌গলো মধুর ধ্বনিঃ।
ওদিল্ল এব একঃ স্যাৎ খাদ্‌গলঃ সোঽত্র মধ্যমঃ॥ ৬০৪
স্থানত্রয়েঽপি নারাটঃ প্রগল্‌ভঃ সূক্ষ্মনাদকঃ।
বোবকো রূক্ষ-শব্দঃ স্যাৎ কঠিনোচ্চতর ধ্বনিঃ॥ ৬০৫
এতৎত্রয়ষ্ট (?) গুণাঃ সর্বে তিষ্ঠন্তি মিশ্রকে পুনঃ।
শ্রেষ্ঠশ্চ ত্রিষু মিশ্রঃ স্যাদ্ গুণবাহুল্য যুক্ততঃ॥ ৬০৬

যাহার ধাতু কফ-প্রধান—তাহাকে 'খাদ্‌গল', যাহার ধাতু পিত্তপ্রধান তাহাকে 'নারাট' যাহার ধাতু বায়ু-প্রধান তাহাকে 'বোবক' গায়ক বলে; আর যাহার ধাতুতে কফ, পিত্ত ও বায়ুর মিশ্রণ বিদ্যমান, তাহাকে 'মিশ্রক' বলে। ইহাদের লক্ষণ বলা যাইতেছে—খাদ্‌গল গায়কের ধ্বনি কফ-প্রাধান্য হেতু মধুর, ওদিল্ল নামে একপ্রকার খাদ্‌গল গায়ক আছে, তাহারা মধ্যম। পিত্তপ্রধান নারাট গায়কের ধ্বনি মন্দ্র, মধ্য ও তার এই তিন স্থানেই প্রগল্‌ভ ও সূক্ষ্ম। বায়ু প্রধান বোবক গায়কের ধ্বনি রূক্ষ কঠিন ও উচ্চতর। মিশ্রক গায়কের কণ্ঠধ্বনিতে সকল গুণ বিদ্যমান থাকে। সুতরাং গুণ-বাহুল্য নিবন্ধন মিশ্রক গায়ক সর্বশ্রেষ্ঠ। ৬০৩-৬০৬

সংদষ্টকাদিক দোষাঃ স্যু স্ত্রিংশচ্চ গায়নেঽসতি।
সংদষ্টঃ সীৎকৃতীচৈব ভীত শঙ্কিত কম্পিতাঃ॥ ৬০৭
করালী কপিলঃ কাকো বিতালঃ করভাধরৌ।
ঝোম্বড় স্তুম্বকী বক্রী ফুল্লগল্ল প্রসারিণৌ॥ ৬০৮
নিমীলকো হতস্বানো বিরসোঽব্যক্ত মিশ্রকৌ।
অনবধানকঃ প্রোক্তঃ স্থান ভ্রষ্টানুনাসিকৌ।
বিমনাশ্চালকো দোল একদৃষ্ট্যূর্ধ্বগায়িনৌ। ৬০৯

অধম গায়কে নিম্নলিখিত ত্রিশ প্রকার দোষ বিদ্যমান থাকে। সে ত্রিশ প্রকার দোষদুষ্ট গায়কের নাম, যথা—(১) সংদষ্ট, (২) সীৎকৃতী, (৩) ভীত, (৪) শঙ্কিত, (৫) কম্পিত, (৬) করালী, (৭) কপিল, (৮) কাকী, (৯) বিতাল, (১০) করভ, (১১) উদ্‌বড়, (১২) ঝোম্বড়, (১৩) তুম্বকী, (১৪) বক্রী, (১৫) ফুল্লগল্ল, (১৬) প্রসারী, (১৭) নিমীলক, (১৮) হতস্বান, (১৯) বিরস, (২০) অব্যক্ত, (২১) মিশ্রক, (২২) অনবধানক, (২৩) স্থানভ্রষ্ট, (২৪) আনুনাসিক, (২৫) বিমনা, (২৬) চালক (২৭) দোল, (২৮) একদৃষ্টি, (২৯) উর্ধ্বগায়ী। ৬০৭-৬০৯

যঃ সন্দশ্যাক্ষরং গায়ে দসৌ সন্দষ্ট উচ্যতে।
উদ্‌ভ্রষ্টো বিরসো দোষো সীৎকারী সীৎকৃতীমুহুঃ॥৬১০
ভয়ান্বিতস্তু যো গায়েৎ সভীতো গায়নঃ স্মৃতঃ।
শঙ্কিতঃ সুবুধৈ রুক্ত স্বরয়া যস্তু গায়তি॥ ৬১১
কম্পিতঃ কম্পিতাজ্‌জ্ঞেয়ঃ স্বভাবাদ্ গাত্র শব্দযোঃ।
যো গায়েদুদ্ধতাস্যোঽপি করালী সতু গায়কঃ॥ ৬১২

যে গায়ক সঙ্গীতের শব্দসমূহ দংশন করিয়া গান করে, তাহাকে 'সন্দষ্ট' গায়ক বলে। সন্দষ্ট গায়কের অক্ষর দংশনে গান রাগ-ভ্রষ্ট হয় ও রস-হানি ঘটে। পুনঃ পুনঃ

সীৎকারের সহিত যে গান করে, তাহাকে 'সীৎকৃতী' গায়ক বলে। যে গায়ক ভয়ান্বিত হইয়া গান করে, তাহাকে 'ভীত' গায়ক বলা যায়। সঙ্গীতে সুবিচক্ষণ গায়কের আদেশে গীতপ্রবৃত্ত হইয়া যে গায়ক ত্বরান্বিত হইয়া গান করে, তাহাকে 'শঙ্কিত' গায়ক বলে। গানকালে যাহার গাত্র ও গীতধ্বনি স্বভাবতঃ কম্পিত হয়, তাহাকে 'কম্পিত' গায়ক বলে। যে গায়ক বদনমণ্ডল উচ্চ করিয়া গান করে, তাহাকে 'করালী' গায়ক বলে। ৬১০-৬১২

যো গায়েৎ কপিলো (বিকলো?) হসৌতু স্বরান্ন্যূনাধিক শ্রুতীন্।

কাক-স্বরেণ যো গায়েৎ কাক-স্বর উদীরিতঃ॥ ৬১৩

যস্য নাস্তি লয়জ্ঞানং বিতালঃ স নিগদ্যতে।

দত্বাতু মস্তকং স্কন্ধে যো গায়েৎ করভঃ স্মৃতঃ॥ ৬১৪

ছাগবদ্ ধ্বনিমান্ যঃ স্যা দুদ্‌বড়োঽধম গায়কঃ।

শিরাল ভাল বদন গ্রীবো মুখ বিকারবান্॥ ৬১৫

ঝোম্বকঃ কথিতঃ সদ্‌ভি র্গায়নঃ সর্বতোঽধমঃ।

তুম্বকী তুম্বকাকারো বক্রী মুখবিকারবান্॥ ৬১৬

যিনি স্বরসমূহকে ন্যূন-শ্রুতি বা অধিক শ্রুতিযুক্ত করিয়া যে গান করে, তাহাকে 'বিকল' (কপিল) গায়ক বলে।

মন্তব্য :—মূলে 'যো গায়েৎ কপিলঃ' এই শ্লোকাংশে 'বিকলঃ' এইরূপ পাঠ সুসঙ্গত বলিয়া বোধ হয়। যে গানকালে স্বরগুলিকে ন্যূন-শ্রুতি বা অধিক শ্রুতিসম্পন্ন করিয়া বিকৃত করে তাহাকে 'কপিল' না বলিয়া 'বিকল' বলিলেই শব্দটি সুপ্রযুক্ত হয়।

যে কাকের ন্যায় কর্কশ স্বরে গান করে, তাহাকে কাক-স্বর বা 'কাকী' বলে। যাহার লয়-জ্ঞান নাই, তাহাকে 'বিতাল' গায়ক বলে। স্কন্ধে মস্তক রাখিয়া যে গায়ক গান করে, তাহাকে 'করভ' গায়ক বলে। যাহার কণ্ঠধ্বনি ছাগের ন্যায়, এরূপ অধম গায়ককে 'উদ্‌বড়' গায়ক বলে। গানকালে যাহার ললাট, বদন ও গ্রীবাদেশের শিরাগুলি স্ফীত হইয়া উঠে, মুখ বিকৃত হয়, সর্বতোভাবে অধম এই গায়ককে 'ঝোম্বক' গায়ক বলে। গান করিবার সময় যাহার মুখমণ্ডল অলাবুর ন্যায় আকার ধারণ করে, তাহাকে 'তুম্বকী' গায়ক বলে। গান কালে যাহার মুখ বিকৃত হয়, তাহাকে 'বক্রী' গায়ক বলে। ৬১৩-৬১৬

যোগায়েৎ ফুল্ল-গল্লঃ স্যাদ্ গাতৃণামধমো মতঃ॥ ৬১৭

গানকালে যাহার গাল ফুলিয়া উঠে, তাহাকে 'ফুল্ল-গল্ল' গায়ক বলে, গায়কগণ মধ্যে এইরূপ গায়ক অধম বলিয়া পরিগৃহীত। ৬১৭

আস্যং প্রসার্য যো গায়েৎ প্রসারী সতু গায়কঃ।

নেত্রে নিমীল্য যো গায়েৎ সতু প্রোক্তো নিমীলকঃ॥৬১৮

যস্তু বর্জ্যস্বরো গায়েৎ স হত-স্বর উদাহৃতঃ।

নীরসো রক্তিহীনো যঃ স প্রোক্তো বিরসোঽধমঃ॥ ৬১৯

অব্যক্ত-বর্ণো যো গায়ে দব্যক্তঃ স নিগদ্যতে।

রাগাণাং মিশ্রণাদেব কথ্যতে সতু মিশ্রকঃ॥ ৬২০

যে গায়ক মুখ প্রসারিত করিয়া গান করে, তাহাকে 'প্রসারী' গায়ক বলে। আর নয়ন নিমীলন করিয়া যে গান করে, তাহাকে 'নিমীলক' গায়ক বলে। বর্জ্যস্বর বর্জন না করিয়া যে গায়ক গান করে, তাহাকে 'হতস্বর' বা 'হত-স্থান' গায়ক বলা হয়। যাহার গান নীরস ও রক্তিহীন, এইরূপ অধম গায়ককে 'বিরস' গায়ক বলে। গানকালে যাহার বর্ণগুলি অব্যক্ত বা অপরিস্ফুট, তাহাকে 'অব্যক্ত' গায়ক বলে। যে গায়ক একটি রাগে গান করিতে যাইয়া অপর রাগের সহিত উহা মিশ্রিত করিয়া ফেলে, তাহাকে 'মিশ্রক' গায়ক বলে। ৬১৮-৬২০

স্থায্যাদি স্ববধানেন বিমুক্তো হনবধানকঃ।

স্থানে স্থাতুং ন শক্নোতি মন্দ্রোগান-ক্রিয়াসু যঃ॥ ৬২১

স্থান-ভ্রষ্টঃ স কথিতো গানজ্ঞৈ র্গায়নোঽধমঃ।

গেয়ং নাসিকয়া গায়ন্ কথ্যতে সানুনাসিকঃ॥ ৬২২

চিত্তমন্যত্র সংস্থাপ্য যো গায়েদ্ বিমনা ভবেৎ।

চালয়িত্বা করং গায়েদ্ যঃ স চালক উচ্যতে ॥ ৬২৩

গানকালে যে গায়কের স্থায়ী আরোহী প্রভৃতি গীতির অঙ্গসমূহে অবধান থাকে না, তাহাকে 'অনবধানক' গায়ক বলে। যে গায়ক মন্দ্র মধ্য প্রভৃতি যে কোন স্থান অবলম্বনে গান আরম্ভ করিয়া ঐস্থানে অবস্থিত থাকিতে পারে না এইরূপ অপটু অধম গায়ককে সঙ্গীতজ্ঞগণ 'স্থান-ভ্রষ্ট' গায়ক বলিয়া নির্দেশ করিয়া থাকেন। যে গায়ক স্বভাবতঃ নাসিকা-স্বরে (নাকি-সুরে) গান করে, তাহাকে 'সানুনাসিক' গায়ক বলে। যে অন্যমনস্ক হইয়া গান করে, তাহাকে 'বিমনা' গায়ক বলে। হস্তচালনা করিয়া যে গায়ক গান করে, তাহাকে 'চালক' গায়ক বলে। ৬২১-৬২৩

মস্তকং দোলয়ন্ গায়েদ্ যঃ স দোল উদাহৃতঃ।

দৃষ্টিমেকত্র সংস্থাপ্য গীতং গায়তি যঃ সদা ॥ ৬২৪

একদৃষ্টিঃ সতু প্রোক্তো গায়কঃ সর্বতোঽধমঃ।

মুখমুদ্ধৃত্য যো গায়ে দূর্ধ্বগামী স ঈরিতঃ ॥ ৬২৫

যে গায়ক মস্তক দোলাইয়া গান করে, তাহাকে 'দোল' গায়ক বলা হয়। সর্বদা একদিকে দৃষ্টি সংস্থাপন করিয়া যে গান করে, তাহাকে 'একদৃষ্টি' গায়ক বলে। মুখ উপরের দিকে রাখিয়া যে গায়ক গান করে, তাহাকে 'উর্ধ্বগামী' গায়ক বলে। ৬২৩-৬২৫

মন্তব্য :—গ্রন্থকার নিন্দিত গায়ক ত্রিশ প্রকার বলিয়াও নাম ও লক্ষণ উল্লেখ করিবার সময় উনত্রিশ প্রকার বলিয়াছেন, সুতরাং মনে হয়, একটি নাম ও তাহার লক্ষণ লেখক-প্রমাদে বাদ পড়িয়াছে। দ্বিতীয় আদর্শ পুস্তকের অভাবে ইহার সংশোধন করা সম্ভবপর হইল না।

দ্বৌ দোষৌ পুনরুচ্যেতে ইতি পাদপ-শাবকৌ।

তাল-রাগৌ ন জানাতি যো গায়েৎ পাদপো ভবেৎ।

অজ্ঞাত্বা গীতমর্থং যো গায়ে দসৌতু শাবকঃ ॥ ৬২৬

'পাদপ' ও 'শাবক' নামে আরও দুই প্রকার নিন্দিত গায়কের লক্ষণ বলা যাইতেছে। যে তাল ও রাগ সম্বন্ধে অনভিজ্ঞ, অথচ গান করে, তাহাকে 'পাদপ' গায়ক বলে। আর গানের অর্থ না বুঝিয়া যে গান করে, তাহাকে 'শাবক' গায়ক বলে। ৬২৬

ইতি গায়ক-গুণদোষ।

ইতি কৃষ্ণপণ্ডিত-সুতাহোবল-বিরচিতে সঙ্গীত-
পারিজাতে রাগ-গীত-বিচারোনাম
প্রথমঃ কাণ্ডঃ।

গান

শ্রীদিলীপ দাশগুপ্ত

আজি মাধবী নিশীথে কেন পরাণ জাগে
আসে কেবা যেন নব-অনুরাগে!
মনে পড়ে খনে খনে পুর-বিতানে
কে যেন চাহিছে মোরে গানে গানে,
তাহারি গানের দোলা পরাণে লাগে—
নব-অনুরাগে।

ডাকিয়া চলিয়া যায় খনে খনে
তাহারি কাঁপন লাগে ক্ষণে ক্ষণে।
কেমনে ডাকিব তারে মরম-তলে,
ডাকিলে ভরিয়া ওঠে নয়ন জলে,
অতিথি তবু যে দ্বারে দরশ মাগে—
নব-অনুরাগে।

কালেন্দ্রী

সেখ কাদের বক্স

কালেন্দ্রী একটি প্রাচীন রাগ। ইহার পরিচয় সাদেক আলি খাঁ সাহেবের সঙ্গীত গ্রন্থের ৪২ পৃষ্ঠায় উল্লিখিত হইয়াছে। ইহার সুর ও কথা বহু পুরাতন ও ইহার স্বরলিপি হুবহু নিম্নে উদ্ধৃত করিলাম। প্রায় তিনশত বৎসর পূর্ব্বে যে ভাবে গীত হইয়াছে, ঠিক সেই প্রকারই ইহার স্বরলিপি দিলাম।

আমি বহু পূর্ব্বে মোহিনী-কেদারা নামে একটী প্রাচীন রাগের—"হো গুণসাগর সাহে যাঁহাকে কত গুণি কি আদর মান" গানটির স্বরলিপি দিয়া লিখিয়াছিলাম, যদি কেহ ইহার ভেদ, আরোহী, অবরোহী, বাদী, সম্বাদী ইত্যাদি জানেন তাহা লিখিয়া জানাইলে বিশেষ বাধিত হইব। কিন্তু আজ পর্য্যন্ত কাহারও নিকট হইতে উত্তর না পাইয়া আজ আমি তাহার ভেদ লিখিয়া জানাইতেছি।

মোহিনী-কেদারার আরোহী ও অবরোহী—

সা মা গা মা পা ধা না র্সা+

র্সা না ধা পা হ্মা পা মা গা রা সা

বাদী—মা; সম্বাদী—সা।

অধিকন্তু বলা রহিল যে, ইহা কোন সালে কে প্রকাশ করিয়াছেন, আর কি কি রাগের মিশ্রণে ইহার উৎপত্তি হইয়াছে, তাহা পৃথকরূপে বিচার করিয়া দেখাইলে খুবই সুখী হইব। বিশেষরূপে পাঠক পাঠিকা সমীপে নিবেদন জানাইতেছি, যদি কেহ এই কালেন্দ্রি রাগের আরোহী, অবরোহী, বাদী, সম্বাদী প্রভৃতি জানেন—আশাকরি আগামী সংখ্যায় যেন তাহা প্রকাশ করেন।

আজকাল বিশুদ্ধ রাগরাগিণীও লোপ পাইতেছে, প্রত্যেক রাগ রাগিণীর যখন নাম আছে তখন প্রত্যেকের সঙ্গে প্রত্যেকের তফাৎ আছে, না থাকিলে আলাদা নাম দিবার আবশ্যক হইত না। আজকাল আমরা প্রাচীন রাগরাগিণীর প্রতি বড়ই উদাসীন হইয়া পড়িয়াছি। সঙ্গীতকে একটী ক্রীড়নক মনে করিয়া ইহাকে সঠিকরূপে আয়ত্বাধীন করি না। প্রাচীনকালে গুণীগণ সঙ্গীত দ্বারাই মোক্ষলাভ করিতেন। ভগবদ্ সাধনার ইহার একটি প্রধানতম পন্থা।

যদি এইরূপ লেখাতে কোন ক্রটী হইয়া থাকে, আশা করি পাঠকবর্গ তাহা মার্জ্জনা করিবেন। বিশুদ্ধ জিনিষের প্রচারই আমার উদ্দেশ্য। এই বিষয়ে যদি কাহারও কিছু জিজ্ঞাস্য থাকে তাহা হইলে ৪৩ বি আইস্ ফ্যাক্টরী লেন, ইটালী পোঃ-এ বেলা ১০টা হইতে ৪টা পর্য্যন্ত ও সন্ধ্যা ৭টা হইতে ১০টা পর্য্যন্ত আমার সহিত সাক্ষাতে সমস্ত বিষয়ের মীমাংসা করিয়া দিতে পারিব।

স্বরলিপি

কালেন্দ্রী—মধ্যমান

তুম হো গরীবনে রাজা
শাহা এ করমকি নজর কিজিয়ে।
খাজা হো রাজনকে রাজা
আয়াহু দরবারে তেহারো
সুখ সম্পত দীজো॥

শাহ্ সদারঙ্গ।

০ | ১ | +
II -া সসা ন্সরজ্ঞা -রসন্ধ্প্া | ধ্ধ্া প্া রসা রা | রা -া -ন্সরজ্ঞা সন্রসা |
০ তুম হো০০০ ০০০০০ | গ০০ রী ব০ নে | রা ০ ০০০০ জা০০০ |

৩ | ০ | ১
রগমপা -জ্ঞপা -রজ্ঞা রন্রসা I সরগমা -পা ধা মপা | মপধনা -র্সনধপা জ্ঞধা মপা |
শা০০০ ০০ ০০ ০০০হা এ০০০ ০ ক রম | কি০০০ ০০০০ ০ন জর |

২ | ৩
জ্ঞপজ্ঞপা -রা -ন্সরজ্ঞা জ্ঞরসা | ন্সরজ্ঞা -রসন্ধ্া -রা জ্ঞরসা II
কি০০০ ০ ০০০০ জিয়ে০ | শা০০০ ০০০০ ০ ০০হা

+ | ৩ | ০
II পা -জ্ঞপজ্ঞপা -রগমপা পা | মপধনা -র্সা -া র্সা | র্সা নর্সা -না সা |
খা ০০০০ ০০০০ জা | হো০০০ ০ ০ রা | জ ন০ ০ কে |

১ | + | ৩
র্সনধা -র্রা -র্জ্ঞ র্জ্ঞা -র্রসা I র্সা ধনর্সর্রা -র্গর্মর্গর্রা র্জ্ঞর্জ্ঞর্সা | নর্সর্জ্ঞা র্জ্ঞর্সা র্সনধা পা |
রা০০ ০ ০০ ০০ ০আ আ য়া০০০ ০০০০ হুঁ০০০ | দ০০০ র০০ বা০০০ রে |

০ | ১ | +
জ্ঞপজ্ঞপা -রগমা -া -ধপা | জ্ঞপা রা ন্সরজ্ঞা রসা I রগমপা -ধপা -গরা জ্ঞজ্ঞরসা |
তে০০০ ০০০ ০ ০রো | সুখ ০ স০০০ স্পত | দি০০০ ০০ ০০ ০০০জো |

৩
ন্সরজ্ঞা -রসন্ধ্া -রা জ্ঞজ্ঞরসা |
শা০০০ ০০০০ ০ ০০০০

স্বরলিপি

মিশ্র—দাদ্‌রা

আমি জবা হয়ে ফুটব মাগো
সকল ফুলের মাঝে ;
চরণে তোর ঠাঁই নেব মা
ঝরবো যখন সাঁঝে।

অঙ্গ আমার গন্ধ বিহীন,
ফুল-সমাজে তাই আমি দীন,
ঠাঁই না দিলে তোর পদে মা
শুকিয়ে যাবো লাজে।

বহু আশায় হলেম মাগো
গাছের জবা ফুল
দিনের শেষে দিস্ মা দীনে
তোর ঐ চরণ মূল।

ধন্য আমি হ'বগো মা,
তোর পূজাতে লাগলে শ্যামা,
আমি সকল ফুলে হার মানাব
লাগলে মা তোর কাজে।

কথা—শ্রীহরেন্দ্রনাথ ঘটক

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীসুকুমার দেব

সা II	গা	গা	মা	গমা	-পা	-া	I	+মা	-ধা	পা	মজ্ঞা	-রসা	সা	I
আমি	জ	বা	হ	য়ে০	০	০		ফু	ট্	ব	মা০	০০	গো	
	সা	রা	-জ্ঞরা	সা	ণ্ধ্	-ণ্	I	জ্ঞা	-রা	সা	-া	-া		
	স	ক	০ল	ফু	লে০	র্		মা	০	ঝে	০	০	০	
	পধা	পধা	মগা	মা	মা	-া	I	পধা	পধণা	ধা	পা	ক্ষাপা	-া	I
	চ০	র০	ণে০	তো	০	র্		ঠাঁ০	ই০০	নে	ব	মা০	০	
	পা	-পক্ষা	গা	মা	গা	-া	I	ঋা	-া	-া	সা	-া	-া	II
	ঝ	০র্	ব	য	খ	ন্		সাঁ	০	০	ঝে	০	০	

+ 0 + 0
II গা -মা পা | নপা -না -া I র্সা -র্সা র্সা | র্সা -র্সা -া I
অ জ আ | মা৽ ০ র্ গ ন্ধ বি | হী ০ ন্

না -া না | না ধপা -া I ন -র্সা না | ধনা -ধর্সনা -ধনা I
ফু ল্ স | মা জে০ ০ তা ই আ | মি০ ০০০ ০০

ধপা -পা -া | -া -া -া I হ্মা -পা পা | মা গা -গা I
দী০ ০ ন্ | ০ ০ ০ ঠাঁ ই না | দি লে ০

ধা -া ধা | ধনা -ধনর্সা -া I না -না ধা | পা পা -া I
তো র্ পদে | মা৽ ০০০ ০ ঠাঁ ই না | দি লে ০

হ্মা -ধা পা | মা গা -া I সা সা রা | সা ন্া -ন্া I
তো র্ প | দে মা ০ শু কি য়ে | যা বো ০

সরগা -া রগমা | -া -গমপা -া I -গমা -গরা সা | -া -া -া II
লা০০ ০ জে০০ | ০ ০০০ ০ ০০ ০০ ০ | ০ ০ ০

+ 0 + 0
II রা জ্ঞা রা | সা ণ্া -ধ্া I ধ্া ণ্া -সা | জ্ঞা রা -া I
ব হু আ | আ শা য় হ লে ম্ | মা গো ০

গা গা -গা | -া মা পা I রা -মা -জ্ঞা | -রা -রা -রা I
গা ছে ০ | র্ জ বা ফু ০ ল্ | ০ ০ ০

পা পা -পা | -া গা মা I পা -ধা পধনা | ধা পা -া I
দি নে ০ | বৃ শে যে দি স্ মা০০ | দী নে ০

গা -া গা | মা মপা -মপা I জ্ঞা রা -সা | -া -া -া II
তো র্ ঐ | চ র০ ০ণ মূ ০ ল্ | ০ ০ ০

\+   ০   +   ০

II গা মা পা | নধা -না -া I র্সা র্সা র্গা | র্সা -া -া I
ধ ন্য আ | মি০ ০ ০ হ ব গো | মা ০ ০

না -া না | না ধপা -া I পা -ধা ধনা | -ধনর্সা -া র্সা I
তো র্ পূ | জা তে০ ০ লা গ্ লে০ | ০০০ ০ শ্যা

না -া -া | -া র্সা র্সা I র্সা ণা -ধা | পা পা -া I
মা ০ ০ | ০ আ মি স ক ল্ | ফু লে ০

ধা -র্সা র্সা | র্সর্রা -র্সর্রজ্ঞা -র্রা I র্সা ধর্সণা -ধা | পগা মা -া I
হা র্ মা | না০ ব০০ ০ স ক০০ ল্ | ফু লে ০

গা -া মা | গমা -পদা পা I গা -মা জ্ঞরা | সনা সা -সা I
হা র্ মা | না০ ০০ ব লা গ্ লে০ | মা তো র্

রজ্ঞা রা -া | -া -া -া II
কা০ জে ০ | ০ ০ ০

মিঞা বাদল খাঁ

শ্রীশৈলেন্দ্রকুমার চট্টোপাধ্যায়

সঙ্গীত-জগতের মুকুটমণি গুণীশ্রেষ্ঠ মিঞা বাদল খাঁ সাহেব প্রায় বৎসরাধিক পূর্ব্বে পরলোক গমন করিয়াছেন। মৃত্যুকালে তাঁর বয়স হইয়াছিল ১০২।১০৩ বৎসর। তাঁর মত দীর্ঘায়ুঃ সুরসাধক ভারতে খুব কমই জন্মগ্রহণ করিয়াছেন। তাঁর জীবনে শেষ ৪০ বৎসর কাটিয়াছে এই বাঙলা দেশেই, তিনি এই অবশিষ্ট জীবনে বাঙালীকে সঙ্গীত শিক্ষা দিয়া কাটাইয়াছেন—এই কারণে তিনি বাঙালীর বরেণ্য। অনেক বিশিষ্ট বাঙালী সঙ্গীতজ্ঞ তাঁর শিষ্যত্ব গ্রহণ করিয়াছিলেন; তিনিও অকাতরে তাঁদের সঙ্গীত শিক্ষাদানে কার্পণ্য করেন নাই। আজ তাঁর অভাবে বাঙলা দেশের অপূরণীয় ক্ষতি হইয়াছে।

অনেকে বলেন যে তাঁর দীর্ঘায়ুঃ সম্বন্ধে মতভেদ আছে। কথা প্রসঙ্গে একদিন তাঁর নিজের মুখে শুনিয়াছিলাম যে সিপাহী বিদ্রোহের সময় তাঁর বয়স ২২।২৩ বৎসর ছিল; সুতরাং খাঁ সাহেবের হিসাব মতে তাঁর বয়স ১০২।১০৩ বৎসরই দাঁড়ায়।

খাঁ সাহেবকে প্রথম দেখি ১৯৩০ সালে বিডন ষ্ট্রীটে এক সঙ্গীতের আসরে। সে রাত্রে অসংখ্য লোক সমাগম হইয়াছিল এবং কলিকাতার অনেক প্রসিদ্ধ গুণীও সমবেত হইয়াছিলেন। তিনি ধীর ও মন্থর গতিতে আসরে প্রবেশ করিলে আসর মুখরিত হইয়া উঠিল। সকলে উঠিয়া তাঁহাকে অভিবাদন করিলে তিনিও যথোচিত আদব-কায়দায় তাঁহাদের অভিবাদন করিতে করিতে আসরের পুরোভাগে আসন গ্রহণ করিলেন। এতদিন যাঁর গুণগান শুনিয়া দেখিবার আগ্রহ জন্মিয়াছিল আজ তাঁহাকে দেখিয়া সে আশা পূর্ণ হইল। বিস্ফারিতনেত্রে দেখিতে লাগিলাম গিরিজাবাবু, নগেনবাবু, ভীষ্মদেববাবু, জমিরুদ্দিন খাঁ প্রভৃতি বিশিষ্ট গায়কদের সঙ্গীতাচার্য্যকে। তিনি আসরে একাসনে প্রায় ৬।৭ ঘণ্টা বসিয়াছিলেন।

এ কথা বলিলে বোধ হয় অত্যুক্তি হইবে না যে মিঞা বাদল খাঁ সাহেবের নাম ভারতের সর্ব্বত্র ছড়াইয়া পড়িয়াছিল। যথার্থ গুণী বোধ হয় খুব কমই আছেন যিনি তাঁর গুণের পরিচয় না পাইয়াছেন। খাঁ সাহেবের কথা বলিতে গেলে প্রথমে তাঁর অভিজাত খানদানী ঘর সম্বন্ধে কিছু বলা প্রয়োজন। তিনি ছিলেন মিঞা ছাঙ্গে খাঁ সাহেবের বংশধর। বাংলা দেশে মিঞা ছাঙ্গে খাঁ সাহেবের নাম কম শোনা গেলেও উত্তর-পশ্চিম ভারতে এখনও তাঁর নাম অতি শ্রদ্ধার সহিত পরিচিত। তাঁর প্রথম নিবাস ছিল পাঞ্জাবে পাণিপথ নামক প্রসিদ্ধ স্থানে, অষ্টাদশ শতাব্দীর প্রথম ভাগে মহম্মদ শাহ্ যে সময় দিল্লীর সম্রাট ছিলেন, তখন তিনি দিল্লীতে আসেন। তাঁর মত সুরশিল্পী এক নিয়ামত খাঁ সদারঙ্গ ছাড়া তখনকার দিনে খুব কমই ছিলেন। তাঁর গুণের পরিচয় পাইয়া সম্রাট তাঁকে নিজ সভায় স্থান দেন এবং শ্রেষ্ঠ গায়কের পদে ভূষিত করেন। তখন প্রসিদ্ধ গুণী নিয়ামৎ খাঁ সদারঙ্গ ছিলেন তাঁর সমসাময়িক সুরশিল্পী। তিনি মহম্মদ শাহের সঙ্গীতগুরু ছিলেন এবং যে গানগুলি সদারঙ্গ রচনা করিতেন মিঞা ছাঙ্গে খাঁ সেগুলি সুর সংযোগে দরবারে গাহিতেন। এমন অনেক প্রসিদ্ধ খেয়াল এখনও শোনা যায় যেগুলির মধ্যে দিল্লীর সম্রাট মহম্মদ শাহ এবং সদারঙ্গের নাম একত্র সংযোজিত। সেগুলি প্রায় দুইশত বৎসরের পুরাতন গান সন্দেহ নাই।

মিঞা ছাঙ্গে খাঁর পর তাঁর বংশে প্রসিদ্ধি লাভ করিয়াছিলেন বাদল খাঁ সাহেবের পিতৃব্য মিঞা হাইদার

খাঁ। তিনি শ্রেষ্ঠ গায়ক হইলেও সারেঙ্গী যন্ত্রে তাঁর অশেষ অনুরাগ ছিল। তিনি এই যন্ত্রে এত সুনাম অর্জ্জন করিয়াছিলেন যে সকলে তাঁহাকে একবাক্যে শ্রেষ্ঠ যন্ত্রী বলিতেন। তাঁর সুনাম শুনিয়া দিল্লীর বাদশাহ তাঁকে সভা-গায়কের পদে ভূষিত করেন। মিঞা হাইদার খাঁ সাহেবের সময় সঙ্গীত চর্চ্চা শীর্ষস্থানে উঠিয়াছিল। তিনি যখন তাঞ্জামে করিয়া দরবারে যাইতেন তখন তাঁহার সারেঙ্গী যন্ত্রও পৃথক তাঞ্জামে সসম্মানে দরবারে নীত হইত। সেকালে হিন্দুগণ যেরূপ বীণা যন্ত্রটিকে উচ্চ স্থান দিতেন, মুসলমানগণও তদ্রূপ সারেঙ্গীকে উচ্চ স্থান দিয়া থাকেন। এ সময় ভারতের রাজনৈতিক অবস্থা অত্যন্ত খারাপ থাকায় ১৮৫৭ সালে সিপাহী বিদ্রোহ আরম্ভ হয়। রাজ্যের প্রধান প্রধান লোকেরা বন্দী হইতে লাগিলেন। মিঞা হাইদার খাঁ ও বাদল খাঁ সাহেবও নিষ্কৃতি পান নাই। তাঁরাও বন্দী হন। পরিশেষে নিজেদের বিদ্যার পরিচয় দিয়া বহু কষ্টে সরকার বাহাদুরের হাত হইতে নিষ্কৃতি পান। তাঁরা দিল্লীতে বাস নিরাপদ নয় দেখিয়া গোয়ালিয়রে আসিয়া বাস করিতে লাগিলেন। গোয়ালিয়রের রাজা নিজে একজন বিশিষ্ট গুণী ছিলেন বলিয়া প্রসিদ্ধ গুণীদের নিজ রাজ্যে স্থান দেন। তখনকার গোয়ালিয়রে শ্রেষ্ঠ গুণীরা ছিলেন হদ্দু খাঁ, হস্সু খাঁ ও নথু খাঁ প্রভৃতি। বাদল খাঁ সাহেব এ সময়ে কণ্ঠ সঙ্গীতে ও সারেঙ্গীতে বিশেষ পারদর্শী হইয়া উঠিয়াছিলেন। তিনি গুণীর সঙ্গে যন্ত্র সঙ্গত করিতেন।

এ সময় রামপুরের নবাব একজন প্রকৃত সঙ্গীতানুরাগী ছিলেন। তিনি তাঁর সভায় আমীর খাঁ প্রভৃতি গুণীদের আনাইয়া সভা অলঙ্কৃত করিয়াছিলেন। মিঞা হাইদার খাঁও আমন্ত্রিত হইয়া রামপুরে বাস করিতে লাগিলেন। রামপুরে তিনি যথেষ্ট সম্মানিত হইতেন। কয়েক বৎসর পর তিনি আগ্রায় গিয়া বাস করিতে লাগিলেন।

মিঞা হাইদার খাঁ সাহেবের মৃত্যুর পর বাদল খাঁ সাহেব যশস্বী হইয়া তাঁর বংশের সুনাম রাখিতে লাগিলেন। মিঞা হাইদার খাঁ তাঁহাকে কণ্ঠ সঙ্গীত এবং সারেঙ্গী শিক্ষা দানে কণামাত্রও কার্পণ্য করেন নাই। অনেকে বলেন যে শাস্ত্রীয় যুক্তিতে তাঁর প্রচুর পাণ্ডিত্য ছিল না। শাস্ত্রের অহমিকা তাঁর না থাকিলেও তিনি যে জাতশিল্পী ছিলেন সে বিষয়ে কোন সন্দেহ নাই। তিনি গায়ক বলিয়া অভিহিত হওয়া অপেক্ষা যন্ত্রী হওয়া শ্রেয়ঃ মনে করিতেন। এমন লোক এখন অতি অল্পই দেখা যায় যাঁরা ওস্তাদ বাদল খাঁকে যৌবনের প্রদীপ্ত অবস্থায় দেখেছেন।

নিয়মিত সাধনার ফলে কালে তিনি শ্রেষ্ঠ পদে আসীন হইলেন এবং সুরজ্ঞদের নিকট হইতে যথোচিত সম্মান ও শ্রদ্ধা পাইতে লাগিলেন। বহু দেশ হইতে তাঁর আমন্ত্রণ আসিতে লাগিল এবং তাঁর পিতৃব্যের ন্যায় সুযশ ও অর্থোপার্জ্জন করিতে লাগিলেন। তাঁর সুরের বিন্যাস, তান ও মীড় শ্রোতাদের মুগ্ধ করিত। যাঁরা একবার তাঁর সুরের বেষ্টনীর মধ্যে আসিতেন, তাঁরা যত বড়ই বিদ্বান, ধনী বা ঐশ্বর্য্যশালী হউন না কেন—তাঁদের ব্যক্তিত্ব ও বিশিষ্টতা ভুলিয়া সুরে নিজেদের ভাসাইয়া উদ্‌ভ্রান্তের ন্যায় শত মুখে তাঁর প্রশংসা করিতেন। তিনি ছিলেন নির্ব্বিবাদী সুরসেবক, তাঁর বিদ্যার মধ্যে কোন জড়তা ছিলনা। যাঁরা তাঁর মধ্যাহ্ন-জীবনের প্রদীপ্ত অবস্থা দেখিয়াছিলেন সকলে তাঁকে একবাক্যে সর্ব্বশ্রেষ্ঠ যন্ত্রীর সম্মানে সম্মানিত করিতেন। তিনি ছিলেন যথার্থ সুকৌশলী, তাঁর বিদ্যার বৈশিষ্ট্য ছিল তাঁর সম্পূর্ণ নিজস্ব। ভারতবর্ষের শ্রেষ্ঠ গুণীদের সঙ্গে সঙ্গত করার ফলে সুরের সূক্ষ্মতম অলঙ্কার ও সঙ্গীতশাস্ত্রের পূর্ণাঙ্গ তাঁর আয়ত্তাধীন ছিল। তিনি প্রত্যেক রাগের আরোহী অবরোহী এমন বিদ্যুদ্বেগে দেখাইতেন যে শ্রোতারা তাঁর অপূর্ব্ব সাধনা দেখিয়া মুগ্ধ হইতেন।

এমন অনেক অশাস্ত্রীয় রাগ তাঁর কাছে পাওয়া গিয়াছে, যেগুলির সহিত শাস্ত্রকারগণ একমত নন। হয়ত সেগুলি

তাঁর নিজের সৃষ্ট, কিন্তু সৃষ্টিরও যথেষ্ট কৃতিত্ব আছে যদি সেই সৃষ্টির মধ্যে সম্পূর্ণ নূতন রস দেখান যায়। শাস্ত্রীয় রাগগুলির মধ্যেও শাস্ত্রীয় যুক্তি বা নির্দ্দেশ সম্পূর্ণ বজায় রাখিয়াও তিনি এমন সুন্দর চমকপ্রদ রসের সৃষ্টি করিতেন যে শাস্ত্রজ্ঞানও চমৎকৃত হইতেন। ভারতের একনিষ্ঠ সঙ্গীতসাধক প্রবীণ ঋষি পণ্ডিত ভাতখণ্ডে এ কথা বহুবার স্বীকার করিয়াছেন। খাঁ সাহেব ছিলেন একজন সহজাত রূপদক্ষ।

উনবিংশ শতাব্দীর শেষভাগে বাদল খাঁ সাহেব অযোধ্যার বন্দী নবাব ওয়াজেদ আলি সাহেবের আমন্ত্রণে কলিকাতায় আগমন করেন। তিনি তাঁর গুণের পরিচয় জানিতেন এবং তাঁহাকে পাইয়া স্থায়ীভাবে মেটিয়াবুরুজে রাখিবার চেষ্টা করেন, কিন্তু সফলকাম হন নাই, অল্পকাল থাকিবার পর তিনি আগ্রায় চলিয়া যান। শেষে কলিকাতার ধনকুবের শেঠ দুলীচাঁদ বাবু তাঁহাকে বাঙালায় ফিরাইয়া আনেন। দুলীচাঁদ বাবু একজন প্রকৃত সুরজ্ঞ ছিলেন। তিনি তাঁর কলিকাতার নিকটস্থ দমদমার বিশাল বাগান-বাটীতে ভারতের শ্রেষ্ঠ শিল্পীদের আমন্ত্রণ করিয়া তাঁহাদের জন্য অকাতরে অজস্র অর্থব্যয় করিতেন। তিনি অতি যত্ন সহকারে খাঁ সাহেবকে তাঁহার বাগান-বাড়ীতে আনয়ন করেন এবং তখন হইতেই খাঁ সাহেব কলিকাতায় বাস করিতে লাগিলেন। ইহার কয়েক বৎসর পূর্ব্বে খাঁ সাহেবের স্ত্রীবিয়োগ ঘটিয়াছিল। এ সময়ে বাঙালীর আকর্ষণ তিনি উপেক্ষা করিতে পারিলেন না।

বাঙালীর মধ্যে সঙ্গীতবিশারদ গিরিজাবাবুই তাঁহার নিকট প্রথম শিষ্যত্ব গ্রহণ করেন। শুনা যায়, প্রথমে গিরিজাবাবু তাঁহাকে শুধু সারেঙ্গী বাদক মনে করিতেন। পরে খাঁ সাহেবের একদিন সঙ্গীত শ্রবণ করিয়া তাঁহার সে ধারণা ভাঙ্গিয়া যায়। তিনি বলেন যে গানের এমন কোন অঙ্গ নাই যাহা খাঁ সাহেবের অজ্ঞাত। তিনি সেইদিন হইতে তাঁহার শিষ্যত্ব গ্রহণ করেন। খাঁ সাহেবের নিকট সঙ্গীত শিক্ষা করিয়া বিশেষ যশস্বী হইয়াছেন শ্রীযুক্ত ভীষ্মদেব চট্টোপাধ্যায়। অল্প বয়সে এত সুনাম অর্জ্জন করায় খাঁ সাহেব তাঁহাকে পুত্রাধিক স্নেহ করিতেন।

শ্রীযুক্ত নগেন দত্ত বাঙালীর মধ্যে একজন সুরের পূজারী; তিনিও বহু বর্ষ তাঁর শিষ্য ছিলেন। অন্যান্য ছাত্রের মধ্যে জমিরুদ্দীন খাঁ, শ্রীযুক্ত কৃষ্ণচন্দ্র দে, ডাঃ অমিয় সান্যাল (কৃষ্ণনগর), শ্রীযুক্ত শচীন দাস, শ্রীযুক্ত শৈলেশকুমার দত্তগুপ্ত, শ্রীযুক্ত কৃষ্ণসখা সেন প্রভৃতির নাম বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। শ্রীযুক্ত শচীন দাস কৃতী ছাত্রদের মধ্যে অন্যতম। তিনিও যথেষ্ট সুনাম অর্জ্জন করিয়াছেন।

খাঁ সাহেবের ন্যায় এমন নিরহঙ্কারী ব্যক্তি সচরাচর বড় দৃষ্ট হয় না। যাঁহারা তাঁহার সংস্পর্শে আসিয়াছেন তাঁহারাই তাঁর সরল ও অমায়িক ব্যবহারে মুগ্ধ হইতেন। খাঁ সাহেব একাধারে যেমন উচ্চ শ্রেণীর গায়ক অপর দিকে তেমনি প্রসিদ্ধ সারেঙ্গী বাদক ছিলেন। আজ তাঁর মৃত্যুতে বাঙালা তথা ভারতের যথেষ্ট ক্ষতি হইল। আমরা তাঁর অমরাত্মার প্রতি শ্রদ্ধার্ঘ্য নিবেদন করিতেছি।



প্রকাশক : শ্রীযুক্ত রাধাবল্লভ দাস

নিবেদন—ভারতীর শুভাশীর্ব্বাদে এবং সহৃদয় গ্রাহক গ্রাহিকার স্নেহানুকূল্যে 'সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা' আজ চতুর্দ্দশ বর্ষ অতিক্রম করিয়া প..দশ বর্ষে পদার্পণ করিল। এই দীর্ঘ চতুর্দ্দশ বৎসর যাবৎ আমরা যাঁহাদের সহানুভূতি ও পৃষ্ঠপোষকতা পাইয়াছি, সর্ব্বাগ্রে তাঁহাদিগকে আমাদের নববর্ষের প্রীতি-সম্ভাষণ ও অভিবাদন জ্ঞাপন করিতেছি।

পত্রিকার এই জয়যাত্রার মূলে ইহার প্রকাশক আমাদের অকৃত্রিম সুহৃদ্ শ্রীযুক্ত রাধাবল্লভ দাস মহাশয়ের যে আন্তরিকতা ও অক্লান্ত শ্রমসহিষ্ণুতা আছে, তজ্জন্য আমরা তাঁহাকে ধন্যবাদ জ্ঞাপন করিতেছি। তাঁহার অকৃত্রিম সেবা ও যত্ন এবং সাধারণের স্নেহানুকূল্যেই যে ইহা পঞ্চদশ বর্ষে পদার্পণ করিয়াছে, সে বিষয়ে আমরা নিঃসন্দেহ।

আশা করি, সমগ্র বাংলার এই একমাত্র সঙ্গীত বিষয়ক পত্রিকার দীর্ঘস্থায়ীত্ব সহৃদয় সঙ্গীতজ্ঞ দেশবাসীগণের উপরই নির্ভর করিতেছে। ইহার গ্রাহক, অনুগ্রাহক ও লেখকমণ্ডলী তাঁহাদের কৃপাদানে বঞ্চিত না করিয়া পত্রিকাটীর গতিপথ সুনিয়ন্ত্রিত করিবেন, ইহাই আমাদের একান্ত প্রার্থনা।

বিনীত—

শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী

ধ্রুপদ

আড়ানা—পটতাল *

তুঁহি সর্বঘট ব্যাপত হ্যায়্
স্বরূপ কোই নাহী দরশন পারে,
তুহ্ঃ সৃজন নিরখ মনসে অচরজ ভারে ॥
রয়্‌ন দিন সুরাসুর নিত ধ্যারত,
অজহুঁ অন্ত ন পারত
অনন্ত ক্যায়্‌সে চরণ শরণ পারে ॥

কথা ও সুর—সঙ্গীতকেশরী ৺অনন্তলাল বন্দ্যোপাধ্যায় স্বরলিপি—শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

{ণা	-মা	পা	-া	মজ্ঞা	মজ্ঞা	মা	পা	মজ্ঞা	-মা	রা	সা	রা	-া	-সা	-া}
তুঁ	০	হি	০	স	ব	ঘ	ট	ব্যা০	০	প	ত	হ্যা	০	০	য়্

সা	সা	-মা	জ্ঞা	মরা	রা	মা	মা	পা	পা	পা	পা	ণদা	-া	-না	র্সা
স্ব	রূ	০	প	কো	ই	না	হী	দ	র	শ	ন	পা	০		রে

মা	পা	র্রা	না	০ র্সা	পা	ণা	পা	মা	পা	র্সা	-া	-া	া	ণা	-পা
তু	হ্‌,	সৃ	জ	ন	নি	র	খ			মে	০				

মজ্ঞা	মজ্ঞা	মা	পা |	ণা	-ণা	-মা	-পা |	মা	-জ্ঞা	-মা	-সা |	-রা	-া	সা	-া ||
অ	চ	র	জ |	ভা	০	০	০ |	০	০	০	০ |	০	০	রে	০ ||

* পটতাল—আট মাত্রার তাল ; ইহাকে একটি তাল ও একটি ফাঁক।

```
        +           ০
        |  |  |  |  |  |  |  |
ঠেকা— ধা গে ধা গে | দিন্ তা ক তা ॥
```

১´				০				১´				০			
‖{মা	-পা	পা	ণ্দা	না	না	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্রা	-না	র্সা	র্সা
র	য়্	ন	দি	০	ন	স্থ	রা	স্থ	র	নি	ত	ধ্যা	০	ব	ত

১´				০				১´				০			
পা	না	র্সা	র্রা	-া	র্রা	র্সা	-া	নর্সা	র্রা	-না	-র্সা	ণ্দা	-া	ণা	পা}
অ	জ	হুঁ	অ	০	স্ত	ন	০	পা০	০	০	০	০	০	ব	ত

১´				০				১´				০			
মা	পা	-না	র্সা	র্মজ্ঞা	র্সা	র্রা	-সা	সণ্া	সা	-রা	না	পা	ণা	-মা	পা
অ	ন	০	স্ত	ক্যা	য়্	সে	০	চ	র	০	ণ	শ	র	০	ণ

১´				০				১´				০			
র্রা	-র্সা	-র্রা	-না	-র্সা	-পা	-ণা	-পা	-মপা	-ণা	-মা	-পা	জ্ঞা	-মা	-রা	সা ‖
পা	০	০	০	০	০	০	০	০০	০	০	০	০	০	০	রে

মৃদঙ্গ-বাদন

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু)

নব বর্ষে

দেখিতে দেখিতে আবার একটী বর্ষ কালের কুক্ষিগত হইল। প্রকৃতি দেবী আবার নূতন সাজে সাজিয়া ধরাবক্ষে উপস্থিত হইলেন। আমারও জীবন খাতার এক পাতা পরিবর্ত্তিত হইয়া গেল। পুরাতনের স্মৃতি এবং নূতনের উদ্যম লইয়া আমি আজ আমার নূতন ও পুরাতন বন্ধু-বর্গের নিকট আমার প্রীতি সম্ভাষণ, নমস্কার ও প্রণামের ডালি লইয়া "সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার" মারফত হাজির হইলাম। করুণাময় "পরমেশ্বরের" চরণে "সঙ্গীত বিজ্ঞা প্রবেশিকার" প্রকাশক, গ্রাহক ও অনুগ্রাহকদিগের মঙ্গ বিজ্ঞাপন করতঃ একটী নূতন বোল সাধারণকে উপহা দিলাম।

বিঘ্নবিনাশন ভগবানের নাম শ্রবণ কীর্ত্তনে জীবের ে অশেষ কল্যাণ সাধিত হইয়া থাকে ইহাতে আমার দৃ বিশ্বাস আছে, তজ্জন্যই ভগবন্নাম সম্বন্ধীয় বোলটী উল্লিখিত হইল। শাস্ত্র বলেন, হেলায় অশ্রদ্ধায় না

গ্রহণেও জীবের অশেষ মঙ্গল লাভ হইয়া থাকে; প্রীতি-পূর্ব্বক গ্রহণে যে কি হয় তাহা ত বলাই বাহুল্য।

"সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার" পাঠকগণের মধ্যে যাঁহারা মৃদঙ্গে সঙ্গতাদি করিয়া থাকেন, তাঁহারা যখন এই বোলটী প্রীতি-সহকারে বাজাইবেন তখন তাঁহাদের নামের অর্চ্চনা ও মানস-আনন্দ লাভ দুই কার্য্যই সিদ্ধ হইবে।

বোলটী এই—

ধামার

মুস্‌কিলাৎ যব গিরে তুমে তব উহারি নাম

নেহিত খেয়ালমে পূরা দম এইসি ভোর যাহান

যো কই দুঃখ মে রহে ভালা হোনেকো ওই রাহা

এইসি হাল্‌মে মুঝ্‌কো গিরাও জিমে তুমারি

নাম সদা করে

পড়াল

\+ ১ ২

ঘ্রান তা আন্ কতা দি ধা আতা ক্রান দেকন দে

\+ ১

নান্ তা কতা তেটে ধা ঘেনে ক্রান তা আতা কতা

২ + ১

দি দি দি, ধেত্তা ধাকনা কেটে তগ্‌ দেৎ তা

২ +

আনে কতা ধেৎ ধেরে না, ত্রেধেন্নে তাৎ তা

১ ২

আনে কতা থুউন তেটে দি ঘেন্নে তানে তা

\+

আতা কড়ান ধা ॥

শ্লোকটী সাধকের মরমের কথা, ভগবান্-ভোলা জীবের, ভগবৎ শরণাপত্তির ব্যাকুল নিদর্শন-নাম মহিমার অপূর্ব্ব উপলব্ধি। কবি প্রার্থনা করিতেছেন যে "ঠাকুর আমায় সদা বিপদের মাঝে রাখ। কেন না বিপদ ভিন্ন তো কেহ তোমায় ডাকে না, তোমার সর্ব্ব বিঘ্নহর নামের শরণ লয় না। সম্পদে মানুষ তোমায় ভুলিয়াই থাকে।"

সারা বছর ধরিয়া একবারও তোমার নাম লই নাই, তাই হে দয়ানিধে! আজ এই নব বর্ষারম্ভে তোমার চরণে প্রার্থনা করিতেছি, যেন আমার দুর্ব্বার মনকে তুমি তোমার করুণার আকর্ষণে তোমার দিকে টানিয়া নাও। নববর্ষের প্রারম্ভ হইতেই যেন তোমার স্মরণে আমার দিন অতিবাহিত হয়। হে দীনদয়াল! তুমি ভিন্ন আমার আর কে আছে। এস নাথ! আজই এস! তোমার ভুবন ভরা রূপ নিয়ে দাঁড়াও একবার আমার সামনে, আমি চক্ষু ভরে ওই রূপ দেখি, বুক ভরা মর্ম্মবেদনা তোমার চরণতলে নিবেদন করে দিয়ে বুক খালি করে দিই। আর সেই খালি বুকে তোমার আসন পেতে তোমায় তাতে বসিয়ে তোমার ভুবনমঙ্গল নাম গান করি এবং মৃদঙ্গে নিবেদন করি—"জিমে তুমারি নাম সদা করে।" জীবন সন্ধ্যা এই ভাবে যেন তোমার আরত্রিক করিতে পারি, যেন তোমার নাম-গানে জীবন ধন্য করিতে পারি। যেন উচ্চকণ্ঠে বলিতে পারি—

"অয়মারম্ভঃ শুভায় ভবতু॥"

শান্তিঃ শান্তিঃ শান্তিঃ।

স্বরলিপি

মিশ্র—তেতালা

নয়ন তোমারে খুঁজে নাহি পায়
মন বলে তুমি আছ মনে,
বৃথাই তোমারে খুঁজে ফিরি শুধু
মন্দির নিরজনে।

প্রভাত আকাশে অরুণ আলোকে,
গ্রহ তারকায় কুসুম কোরকে,
মাধুরী তোমার ছড়ায়ে রয়েছে
সুন্দর এই ভুবনে।

তব নাম-গাঁথা বনস্পতিরা
নীরবে করে ধেয়ান
সাগর গাহিছে বন্দনা গান
তব বন্দনা গান;

রবি শশী যাঁর আরতি করিছে
হেরিতে তাঁহারে দীপ জ্বালি মিছে
সবার মাঝারে জীবন-দেবতা
রয়েছ এই জীবনে ॥*

কথা—শ্রীপ্রণব রায়
সুর ও স্বরলিপি—শ্রীনীলমণি সিংহ

আস্থায়ী

II রা ণা -া ণা ণধা -পধা পা -া সা রা মা পদা মা -া -পা -া I
ন য় ন্ তো মা০ ০০ রে ০ খুঁ জে না হি০ পা ০ য়্ ১

রা -মা জ্ঞা রা সা -রা ন্‌া -সা সরা -গমা গা -া -া -া মা পা I
ম ন্ ব লে তু ০ মি ০ আ০ ০০ ছ ০ ০ ০ তু মি

০
মপা -ধপা মজ্ঞা -া -া -া জ্ঞা রা সরা -জ্ঞরা জ্ঞা রা সা -া -া -া I
আ০ ০০ ছ০০ ০ ০ ০ তু মি আ০ ০০ ছ ম নে ০ ০ ০

{সা পা -া পা | পা -ধা ণধা -ণা | ধা ণা র্সা র্সা | ণর্সা -র্সণধা পা -া I
বৃ থা ই তো | মা ০ রে০ ০ | খুঁ জে ফি রি | শু০ ০০০ ধু ০

*গীত-রচয়িতার অনুমতি ব্যতীত এই গানখানি কেহ রেকর্ড করিতে পারিবেন না।—লেখক

০ | ১ | ২´ | ৩
ধা -র্সা র্সণা ধা | পা -হ্মা রা গা | হ্মা -া -া -া | -া -া জ্ঞা রা I
ম ন্ দি০ রে | নি ০ র জ | নে ০ ০ ০ | ০ ০ তু মি

০ | ১
সরা -জ্ঞমা জ্ঞা রা | সা -া -া -া} |
আ০ ০০ ছ ম | নে ০ ০ ০ |

অন্তরা

০ | ১ | ২´ | ৩
II র্সা র্সা র্সণা র্রর্সা | ণা -দা দা -া | পা দা পা মা | পদা -ণর্সা ণা -র্সা I
প্র ভা ত০ আ | কা ০ শে ০ | অ রু ণ আ | লো০ ০০ কে ০

০ | ১ | ২´ | ৩
ণা ণা ধপা ধা | পগা -মা -া জ্ঞমা | ণধা পধা পা মা | জ্ঞা -ঋজ্ঞা ঋা -সা I
গ্র হ তা০ র | কা০ য়্ ০ কু০ | সু০ ০০ ম কো | র ০০ কে ০

০ | ১ | ২´ | ৩
সা র্সা র্সা র্সা | র্সর্রা -র্সর্রা -ণা ণা | ধণা ধপা মপা জ্ঞমা | পা -া -া -া I
মা ধু রী তো | মা০ ০০ র্ ছ | ড়া০ য়ে০ র০ য়ে০ | ছে ০ ০ ০

০ | ১ | ২´ | ৩
সা -রা মা পা | ধা পা ধা র্রা | র্সা -া -ণধা -পমা | -জ্ঞা -া জ্ঞা রা I
সু ন্ দ র | এ ই ভু ব | নে ০ ০০ ০০ | ০ ০ তু মি

০ | ১ | ২´ | ৩
সরা -জ্ঞমা জ্ঞা রা | সা -া সা সা | সা -রা মা পধপা | পধর্সা -া -া -া II
আ০ ০০ ছ ম | নে ০ তু মি | আ ০ ছ ম০০ | নে০০ ০ ০ ০

সঞ্চারী

০ | ১ | ২´ | ৩
II গা মা গা রা | সন্া রপা ণ্া ধ্া | ণ্া সা -া সরা | সরা -গমা গা -া I
ভ ব না ম | গাঁ০ ০ থা ০ | ব ন স্ প | তি ০০ রা ০

০ | ১ | ২´ | ৩
মা ধা ধা -া | পধা পর্সণধা ধা -া | পা -মা রা -মা | -া -া -া -া I
নী র বে ০ | ক০ ০০০০ রে ০ | ধে ০ য়া ০ | ০ ০ ০ ন্

০ | ১ | ২´ | ৩
{মা পা প্মা পা | পা -ধা পধা -র্সণা | ধণা -ধপা মগা সরা | মা -া ধণা ধপা I
সা গ র গা | হি ০ ছে০ ০০ | ব ন্০ দ০ না০ | গা ন্ ত০ ব০

০ | ১
মপা -গমা রগা সরা | মা -া -া -া} |
ব০ ন্০ দ০ না০ | গা ০ ০ ন্ |

আভোগ

০ | ১ | ২´ | ৩
II গা মা ধণা পধা | র্সা -া -া -া | ধা ণা র্সা র্গা | র্রর্সা -র্রা র্সা -া I
র বি শ০ শী০ | যাঁ র্ ০ ০ | আ র তি ক | রি০ ০ ছে ০

০ | ১ | ২´ | ৩
র্সা র্সা না র্রা | র্সণা -ধপা ধা মা | গা মা পা পা | গমা -গরা সা -া I
হে রি তে তাঁ | হা০ ০০ ০ রে | দী প জ্বা লি | মি০ ০০ ছে ০

০ | ১ | ২´ | ৩
সা মা গা মা | পা -ধা পধা -নর্সা | নর্সা নধা পা ধণা | ধণা -ধপা মা -া I
স বা র মা | ঝা ০ রে০ ০০ | জী০ ব০ ন দে০ | ব০ ০০ তা ০

০ | ১ | ২´ | ৩
সা রা পা -া | ধা -া ধা র্রা | র্সা -া -ণধা -পমা | -জ্ঞা -া জ্ঞা রা I
র য়ে ছ ০ | এ ই জী ব | নে ০ ০০ ০০ | ০ ০ তু মি

০ | ১ | ২´ | ৩
সরা -জ্ঞমা জ্ঞা রা | সা -া সা সা | সা -রা মা পধপা | পধর্সা -া -া -া II
আ০ ০০ ছ ম | নে ০ তু মি | আ ০ ছ ম০০ | নে০০ ০ ০ ০



সেতার শিক্ষা

সেতারের গৎ

জৌনপুরী—দ্রুত ত্রিতাল

রচনা—ওস্তাদ এনায়েৎ হোসেন খাঁ সাহেব

স্বরলিপি—শ্রীবিমলাকান্ত রায়চৌধুরী

+ ৩ ০ ১

II পপা মমা পা র্সা | ণা দদা পা দা | মা পপা জ্ঞা রা | সা ররা মা পা I

ডিরি ডিরি ডা রা ডা ডিরি ডা রা ডা ডিরি ডা রা ডা ডিরি ডা রা

অন্তরা

+ ৩ ০ ১

II মমা পপা দদা ণণা | র্সা র্সর্সা -র্রণা র্সা | পা র্জ্ঞর্জ্ঞা র্রা র্সা | -া র্সা র্সা . র্রা I

ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডা রাডা ০ রা ডা ডা ডিরি ডা ডা র্ ডা ডা রা

+ ৩ ০ ১

ণা র্সর্সা র্রর্রা র্সর্সা | ণা ণদা দা পা | মা পপা জ্ঞা রা | রা ররা মা পা II

ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডা রাডা রা ডা ডা ডিরি ডা রা ডা ডিরি ডা রা

তান

০ ১
১। সরা মপা দণা র্সর্রা | জ্ঞর্রা র্সর্রা র্সণা দপা I
ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা

\+ ৩ ০
২। জ্ঞজ্ঞা র্রর্সা র্রর্সা ণর্সা | র্রণা দপা ঃদঃ মপা | র্সণা দপা ঃদঃ মপা |
ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডা ডারা ডারা ডারা ডা ডারা

১
জ্ঞা জ্ঞরা ঃরঃ সা I
ডার্ ডাডা র্ডা ডা

৩। পপা র্সা পপা র্সা | গপা র্সা ণদা পদা | মপা জ্ঞরা সরা মপা I
ডিরি ডা ডিরি ডা ডিরি ডা ডিরি ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা

বাঙ্গালী ও কবি গান

শ্রীদুর্গাপ্রসন্ন স্মৃতিভারতী

ধ্রুপদ, খেয়াল প্রভৃতি উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত সমগ্র ভারতবর্ষে ব্যাপ্ত হইয়াছে। কিন্তু কবি, বাউল, কীর্ত্তন প্রভৃতি শ্রেণীর গান বাঙ্গালীর নিজস্ব, বাঙ্গালার বড়ই আদরের জিনিষ। ইতর ভদ্র নির্ব্বিশেষে সকলেই এইগুলির চর্চ্চা করিতে পারেন এবং যাঁহারা ইচ্ছা করেন, তাঁহারাই এই-গুলির স্বাদ সহজে উপভোগ যোগ্য করিয়া তুলেন। কবি গান সম্বন্ধে চিন্তা করিতে গিয়া দেখা যায় উহার বিশেষ প্রচলন ভাদ্র মাস হইতেই আরম্ভ হয়। শ্রাবণে পদ্মপুরাণ (মনসা ভাসান) শেষ হওয়া মাত্রই কবি গানের সাড়া পড়ে। দুর্গোৎসব, দীপান্বিতা, সরস্বতী পূজা, কালী পূজা উপলক্ষেই কবি গানের প্রভাব বেশী দেখা যায়। ফাল্গুন হইতে শ্রাবণ পর্য্যন্ত উহার নাম মাত্র অস্তিত্ব থাকে।

কবি—সাধারণতঃ কবিতা রচয়িতাকে বুঝায়। কবিতা লিখিবার নিয়ম-কানুন অনেক আছে। কিন্তু কবি গানের কবির গান গাহিবারও বিশেষ শক্তি থাকা চাই। স্বর মিষ্টি, ভাষার চাতুর্য্য, তাল, মান, লয় ও লোক-রঞ্জকতার ক্ষমতা এবং নানা পুরাণ, সংহিতা, ধর্ম্মশাস্ত্রাদিতে

জ্ঞান না থাকিলে মোটেই চলে না। ঐ গীতের ব্যবসায়ীকে কবিওয়ালা বলে। বাধনদার কবির নামান্তর। কতদিন হইতে ইহার সৃষ্টি তাহার নির্ণয় করা কঠিন।

গ্রন্থে আছে কালীয়-দমন যাত্রার পর ইহার সৃষ্টি; এই পালাই ইহার উৎপত্তি স্থান। কৃষ্ণলীলা ও কৃষ্ণপ্রসঙ্গ-ঘটিত কালীয়-দমন যাত্রার অঙ্গ বিশেষের নাম ঝুমুর।

কবির আসরে প্রথমতঃ ভবানী বিষয়ক গান, তৎপর সখী সংবাদ, বিরহ ও সর্ব্বশেষে লহর এবং খেউর গাহিবার নিয়ম। কৃষ্ণলীলা বিষয়ক ব্রজাঙ্গনা ও সখীগণের উক্তি গানকে সখী-সংবাদ বলে। পতি-বিয়োগ বিধুরা বিরহিনীর বিরহ-যন্ত্রণাপ্রকাশক গানকে বিরহ বলে। শ্লেষ, ব্যঙ্গ, কাব্য ও পরিহাসাদি ভাবের গানের নাম লহর এবং আদিরস ঘটিত গানের নাম খেউর।

কতকগুলি খেউর অধিক বাজে কথায় পূর্ণ, তজ্জন্য সাদা খেউর নামে প্রসিদ্ধি লাভ করিয়াছে। প্রকৃত সংভাবাপন্ন খেউর প্রায় আকার ইঙ্গিতে ও ভাব ভঙ্গিতে প্রচ্ছন্নতার ভিতর হইতে আদিরস ও বীভৎস রস প্রকাশ পাইয়া থাকে।

মহারাজ কৃষ্ণচন্দ্রের সময়ে দুর্গোৎসবে নবমী পূজার মহিষ বলির পর বহু বাজে কথার খেউর গান হইত, বাড়ীর সকল শ্রেণীর লোক তাহাতে উপস্থিত থাকার প্রথা ছিল।

কবিগানে দুইদল ও কবি বা কবির সরকার দুইজন থাকে। ঐ সকল দল স্ত্রীলোক দ্বারা সংগঠিত হইলে তাহাকে ঝুমুরালির দল বলে। কবিবর ৺ঈশ্বর গুপ্তের আখরাইর গীতে বহু আজে-বাজে কথায় পূর্ণ খেউর আছে। বাঙ্গলা একাদশ শতাব্দীর পূর্ব্বে কবিওয়ালা বিদ্যমান ছিল কিনা সন্দেহ। কবির মধ্যে ৺হরুঠাকুর প্রায় অনেকের পরিচিত। তাঁহার মত কবি আর জন্মায় নাই। কেহ কেহ বলেন হরু ঠাকুরের ওস্তাদ রঘুর পূর্ব্বে আর প্রকৃত কবি কেহ ছিল না। কাহারো মতে নন্দ কবিওয়ালার দল রঘুর পূর্ব্ববর্ত্তী। ইহার পূর্ব্বে বহু লোক বৈঠক করিয়া বসিয়া কবির ন্যায় গান করিতেন। যখন দাঁড়াইয়া কবি-গান আরম্ভ হইল তখন দাঁড়া-কবি বলিয়া সকলে বলিত। ক্রমশঃ ঢুলির বাজানার সঙ্গে লয় তাল অনুসারে সকলে মিলিয়া আসরে উঠিয়াই নৃত্য করিত, তারপর গান আরম্ভ করিত। এখন পুনরায় নৃত্য করা অসমীচীন বলিয়া দেশে প্রকাশ পাইয়াছে।

প্রাচীন কবিগানের ঢং বিশেষ ভাল ছিল। উদাহরণ স্বরূপ আমরা এক ছত্র প্রবন্ধে উল্লেখ করিতেছি।

রঘুর দলের সখী-সংবাদ—

তোরা বলিস্ আমি তোদের রাই।
বৃন্দে আর আমার মানেতে কাজ নাই।
কুলপঙ্কে কত ডুবে রয়।
এ কলঙ্ক গলার হার, শঙ্কা কি আমার
ডঙ্কা মেরে চলে যাব।

কেহ কেহ বলেন কলিকাতার নিকটবর্ত্তী শালিখাতে কবিবরের বাসস্থান ছিল। তিনি জাতিতে অতি হীন ছিলেন।

তার সঙ্গে সঙ্গেই প্রায় "রাসু নৃসিংহ" ফরাসডাঙ্গার নিকট বাস করিত। তাহার জন্মস্থান গোন্দলপাড়া নামে প্রসিদ্ধ। তখন ঐ অঞ্চলে কবিগানের আলোচনা প্রসঙ্গ নিয়া বহু লোক সময় অতিবাহিত করিত। বারমাসের তের পার্ব্বণ উপলক্ষেই বেশী কম, কবির ও কবিওয়ালাদের গান করিতে হইত। তাহাতে অর্থোপার্জ্জনও কিছু কিছু তাহাদের যে হইত, তদ্বিষয়ে সন্দেহ নাই। সম্মান প্রতিপত্তিতে কবিগণ কোন অংশে কম ছিল না। লালু ও নন্দলাল কবিও ঐ সময়ে জন্মগ্রহণ করেন। তখনকার তৈয়ারী গান—

মহরা— হল এ সুখ লাভ পীরিতে।
চিরদিন গেল কাঁদিতে।
চিতেন—হয়েছে না হবে কলঙ্ক
আমার গিয়েছে না যাবে কুল।
ডুবেছি না ডুব দিয়ে দেখি পাতাল কতদূর।

শেষে এই হইল কাণ্ডারী পালাল,
তরণী লাগিল ভাসিতে।
অন্তরা— ধন মান মন যৌবন দিয়ে
তবু তার মন পাওয়া সখি আমার হল দায়।
না পুরিল সাধ উদয় বিচ্ছেদে
মিছে পরিবাদ জগতে।

ইত্যাদি গান পূর্ব্বোক্ত কবিগণের রচিত।

এই ভাবে কিছুদিন অতিবাহিত হইবার পর হরু ঠাকুরের জন্ম হয়। বাঙ্গালার ভাগ্যাকাশে তাঁহার ন্যায় বুদ্ধিমান মেধাবী তখনকার সময়ে সেই অঞ্চলে ছিলনা বলিলেও অত্যুক্তি হয় না বলিয়া প্রকাশ।

১১৪৫ সালে, কলিকাতা সিমুলিয়াতে হরেকৃষ্ণ ঠাকুরের জন্ম হয়। তাঁহার বাল্যাবস্থাতেই বুদ্ধির প্রাখর্য্য দেখিয়া স্থানীয় লোকসমাজ প্রশংসা না করিয়া পারিতেন না। তিনি প্রবীণ পণ্ডিত ছিলেন। তাঁহার প্রতিভা কৃষ্ণনগর ও কলিকাতাস্থিত রাজন্যবর্গকে মোহিত করিয়াছিল। হরেকৃষ্ণকেই লোকে হরু ঠাকুর বলিত।

হরু ঠাকুরের সখী-সংবাদ অতুলনীয় ছিল। সহর ও মফঃস্বলে তজ্জন্য তিনি ভূয়সী প্রশংসা লাভ করিতেন।

সখী-সংবাদ

অন্তরা—একি ভাব সুধাংশুমুখী তোরে সুধাই।
কত কি ভাবে এ ভাবের হল উদয় কিশোরী।
শ্যামশরীর লিখলে……লিখ্‌লেনা কেন সমুদয়।
আমরা যে চরণ শরণ লয়েছি সর্ব্বজন
রাই রাই গো।
আজকে সে চরণ লিখ্‌তে তোমার স্মরণ নাই।
কলি— এই বিনয় করি লেখ গো কিশোরী
শ্রীহরির শ্রীচরণ।
অঞ্চলে আর কাঁপি মনে আব রাই।
অঙ্গহীন মাধুরী কর্‌তে নাই দরশন।
পরচিতেন—যে চরণ সাধন জন্য সদাশিব যোগধর্ম্ম
করেন আশ্রয়
ত্রিভঙ্গের সর্ব্বাঙ্গের সারাৎসার সেই পাদদ্বয়।
যদি সেই চরণ লিখ্‌তে হলি বিস্মরণ।
দুঃসহ বিরহ কিশোরী কিসে করবি নিবারণ।

* * * *

উক্ত গানটীর রচয়িতা শান্তিপুরের অন্য কবি ছিলেন বলিয়া অনেকেই বলেন। হরু ঠাকুরের রচনা বলিয়াও কেহ কেহ বলেন।

কিন্তু নিম্ন সখী-সংবাদ গানটী হরু ঠাকুরের বলিয়া দৃঢ় নিশ্চয়তা আছে।

মহড়া— তোমার ভাব দেখি করি অনুভাব
ভাব বুঝি ফুরাল।
চিতেন— সেই তুমি সেই আমি।
অন্তরা— প্রাণ যেমনে ভুলাল।
পরচিতেন—নাই এখন তোমার সে সুদৃশ্য সুহাস্য বচন।
ফুরকা— প্রাণ বলব বলব করি ভয়ে বলিতে নারে।
শেষ চিতেন—আমি জানি আমা হতে প্রাণ সুখের স্থান
তোমার নাই ওরে প্রাণ।

বিরহ ইত্যাদি গান তৈয়ারীতে রাম বসুই তদানীন্তন খ্যাতিলাভ করিয়াছিলেন।

এই সকল গান তৈয়ারী করার নিয়ম প্রণালী সম্বন্ধে ভবিষ্যতে আলোচনা করিব। পশ্চিম বাঙ্গালায় খ্যাতনামা আরও কয়েকজন কবির সংক্ষিপ্ত বর্ণনা করিয়া পূর্ব্ব বাঙ্গালার কবিগানের সম্বন্ধে আলোচনা করিবার ইচ্ছা রহিল।

স্বরলিপি

দুর্গা—তেতালা

পিয়া মিলনকো যাত রহি।
ব্রজপ্রিয় নন্দদুলারী॥
মিলন লাগি হরষ ভরি চিত।
কাঁপত অঙ্গ হয় সারি॥
ফুলন্ মুকুট, ফুলন্ হার
সারো অঙ্গ ফুলন্ সাজ।
কাজর আঁখিয়ন মৃগনয়নী ডারি।
পহিনে পীতাম্বরী সাড়ী॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীশিবনাথ মুখোপাধ্যায়

II সরা মরা পা পা পমা মপা -মপা -ধা পমা -মপা মা রা সধ্‌া -সা -া -া I
পি০ য়া০ মি ল ন০ কো০ ০০ ০ যা০ ০০ ত র হি০ ০ ০ ০

সধ্‌া রসরা মরা পা পা -া পা পমা পমা -রমা -পধা -পধা পমা -রসা ধ্‌সা -া II
ব্র০ জ০০ প্রি০ য় ন ০ ন্দ দু০ লা০ ০০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০০

II -া মা ধা ধা র্সধা -ধর্সা র্সা -া র্সা র্সা র্রা র্সা র্সধা -র্সর্রা র্সধা পমা I
০ মি ল ন লা০ ০০ গি ০ হ র ষ ভ রি০ ০০ চি০ ত০

রা পা পা মপা -ধা পধা পা মা মরা -মপা -মপা -পধা পা -মা -রা -সা II
কাঁ প ত অ০ | ০ ঙ্গ০ হ য় | সা০ ০০ ০০ ০০ | রি ০ ০ ০

+ ৩

II -া মা মা -া ধা -া ধা ধা -া র্সা র্সা -র্রা ' র্সা -া -া র্সা I
০ ফু ল ন্ মৃ ০ কু ট ০ ফু ল ন্ হা ০ ০ র

-া র্সা -া র্সা র্সা -র্মা র্রা -র্সা -া ধর্সা ধা -র্সা ধা -পা মা -া I
০ সা ০ রো ০ ঙ্গ ০ ০ ফু০ ল ন্ সা ০ জ ০

মরা পা পা পমা মপা ধা পধা পধা -া পা মা পা মা রা সরা সা I
কা০ জ র আঁ০ খি০ ০ য়০ ন০ ০ মৃ গ ন য় নী ডা০ রি

সধ্া রসা মরা পা পমা -পধা পা মা মরা পমা -ধপা -ধর্সা ধপা -মরা -সধ্া -সা II
প০ হি০ নে০ পী তা০ ০০ ম্ব রী সা০ ০০ ০০ ০০ ড়ী০ ০০ ০০ ০

গান

শ্রীমধুসূদন চট্টোপাধ্যায়

মোর মরমের রক্ত-জবায়
পূজ্‌বো তোরে এবার কালী,
সব ব্যথা মোর তোর চরণে
অশ্রুজলে দিব ঢালি।

মা তোর কালো রূপের ছটায়
হর্ষে যে মোর প্রাণ উথলায়,
তোর বনে মা এবার আমি
সাজ্‌বো উদাস বনমালী!

শ্যামা মা গো! তোমায় দেখে
যাদের লাগে ভয়,
আমি তাদের নই যে দলে,
জেনো' সুনিশ্চয়!

মৃত্যু যে দিন আস্‌বে চলে',
ভয় কী, যাব মা মা বলে',
তোর মা রূপের অন্ধকারে
ভক্তি-পূত প্রদীপ জ্বালি'

স্বরলিপি

মিশ্র ভূপালী—দাদ্‌রা

শুকানো ফুল-বীথিকায় ভ্রমরা দোল যে দিল
চোখে চায় নবীন ফাগুন সুখে মন গুঞ্জরিল।
নিশীথের ফুলের বাসে
দেবতার আশীষ আসে,
মিশে যাই নীল অতলে আজি মোর সেই ত ভালো।

সাজায়ে কুটিরখানি ফুলহার দিনু আনি
বাহিরের কলস্বরে শুনিনি তোমার বাণী।
আজি এই মঞ্জুরাতি
এসেছে সাথের সাথী
ভুলায়ে কাঁটার ব্যথা আরতির জ্ব'লবে আলো।

কথা ও সুর—শ্রীসুবোধচন্দ্র চক্রবর্ত্তী

স্বরলিপি—শ্রীনীলিমা দেবী

পা	II	পা	পা	-া	পা	-ক্ষা	গা	I	গক্ষা	গা	-া	-া	-া	গা	I
		কা	নো	০	ফু	ল্	বী		থি০	কা	য়্	০	০	ভ্র	
		রা	সা	-া	ধ্া	-ধ্া	সা	I	রা	সরা	-গা	-রগা	-পা	পা	I
		ম	রা	০	দো	ল্	যে		দি	ল০	০	০০	০	শু	
না	I	না	না	-া	ধনা	পধা	-নর্রা	I	না	ধনা	-পগা	-া	-া	গা	I
চো		খে	চা	য়	ন০	বী০	০ন্		ফা	গু০	০ন্	০	০	সু	
		ধা	পা	-া |	গা	-রা	সা	I	রা	সরা	-গা |	-রগা	-পা	-া	II
		খে	ম	ন |	গু	ন্	জ		রি	ল০	০ |	০০	০	শু	

পা II পা নধা না র্সা র্সা -া I র্সা র্সা -া -া -া না
নি শী থে০ র ফু লে র বা সে ০ ০ ০ দে
আ জি এ০ ই ম ন্ জু রা তি ০ ০ ০ এ

ধা পা -ধা ধনা পধা -নর্রা I না ধপা -গা -া -া গা I
ব তা র্ আ০ শী০ ০ষ্ আ সে০ ০ ০ ০ মি
সে ছে ০ সা০ থে০ ০র্ সা থী০ ০ ০ ০ ভু

পা -া -া পধা -পধা না I ধা পা গা -া -া গা I
শে যা ই নী০ ০০ ল অ ত লে ০ ০ আ
লা য়ে ০ কাঁ০ টা০ র ব্য থা ০ ০ ০

ধা পা -া গা -া রা I সা সরা -গা -রগা -পা -া II
জি মো র্ সে ই ত ভা লো০ ০ ০০ ০ ০
র তি র্ জ ল্ বে আ লো০ ০ ০০ ০ ০

সা II গা রা -া সা সা -া I সা সা -া -া -া সা I
সা জা য়ে ০ কু টি র্ খা নি ০

রা রা -া রা ধ্া -া I সা প্া -া -া -া প্া I
ল হা র্ দি হু ০ আ নি ০ ০ ০ বা

ধ্া সা -া সরা সরা -গপা I পা পা -া -া -া পা I
হি রে র্ ক০ ল০ ০০ স্ব রে ০ ০ ০ শু

গরা সরা -া গা সরা -গা I রগা সা -া
নি০ নি০ ০ তো মা০ র্ বা০ নী ০

ভারতীয় সঙ্গীতের বিভিন্ন রূপ*

শ্রীঅপর্ণা দেবী

উপক্রমণিকা

আমি পণ্ডিতা নহি, সঙ্গীতাভিজ্ঞাও নহি। আমি কেবলমাত্র আশৈশব গান করিয়া আসিয়াছি এবং তাহাতেই আনন্দ পাইয়াছি। শ্রীজয়দেবের কথায় বলি;— "কুরুতে মুদং মঙ্গলমুজ্জ্বল গীতি।" সঙ্গীতের যে তত্ত্ব আছে, সঙ্গীতের যে শাস্ত্র আছে, সঙ্গীতের যে ব্যাকরণ ও রীতি আছে, তাহা এতদিন আমার কাছে আমার কীর্ত্তনগানে পর্য্যবসিত এবং তাহাতেই অন্তর্নিহিত ছিল। ইতিপূর্ব্বে হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের ঐ সমস্ত বিষয় অনুসন্ধান করিবার অবকাশ বা সুযোগ আমার কখনো হইয়া উঠে নাই। তাহার বিশেষ আবশ্যকতাও অনুভব করি নাই। আপনাদের এই সস্নেহ আহ্বানেই আমার প্রাণে সর্ব্বপ্রথমে হিন্দুস্থানী সঙ্গীত বিষয়ে জিজ্ঞাসা জাগিল। এখন এই আহ্বানকে শিরোধার্য্য করিয়া সে জিজ্ঞাসার যে মীমাংসায় উপনীত হইবার প্রয়াস পাইয়াছি, এখানে তাহারি কথঞ্চিৎ আভাস দিতে চেষ্টা করিব।

বাংলার রসধারার বৈশিষ্ট্য

আবহমান কাল হইতে বাংলায় আমাদের প্রাণে যে রসস্রোত বহিয়া আসিতেছিল তাহার একটী বিশেষ লক্ষণীয় ধারা আছে। বহুল সংঘাত এবং বিপর্য্যয়ের মধ্যে সেই রসধারা মন্দীভূত এমন কি অবলুপ্ত হইবার উপক্রম ঘটিয়াছিল। কিন্তু সম্প্রতি কতকগুলি বিশেষ শুভযোগের ফলে বাঙ্গালীর মনে তাহার জাতীয় সংস্কৃতি সম্বন্ধে যে নব জাগৃতি আসিয়াছে বাঙ্গালীর নিজ প্রাণ-বস্তুর পুনরুদ্ধারের চেষ্টায় তাহার অন্যতম মুখ্য প্রকাশ পরিলক্ষিত হইতেছে। এই নব জাগৃতির কথা নানা জনে নানা দিক্ হইতে নানা ভাবে আলোচনা করিতেছেন। এই আলোচনার ফলে বাংলা আবার তাহার হারাণ রসধারা খুঁজিয়া পাইয়াছে।

তাই বাংলার মনে পড়িয়াছে তাহার ধর্ম্মের আদর্শ রূপধর্ম্ম, মনে পড়িয়াছে তাহার সাহিত্যের আদর্শ বৈষ্ণব পদাবলী, বাঙ্গালীর মনে পড়িয়াছে তাহার ভাস্কর্য্যের আদর্শ পাহাড়পুড়ের নব আবিষ্কৃত শ্রীরাধাগোবিন্দের মর্ম্মর মূর্ত্তি, মনে পড়িয়াছে তাহার স্থাপত্যের আদর্শ শ্রীবৃন্দাবনের গোবিন্দজীর মন্দির, আর তাহার সঙ্গীতের আদর্শ লীলা-কীর্ত্তন।

আমি আজ প্রবাসী বঙ্গ সাহিত্যের এই মহা সম্মেলনে সেই সঙ্গীতের কথাই বলিতে আসিয়াছি।

সঙ্গীত এবং তাহার শ্রেষ্ঠত্বের মান

এখন প্রথম প্রশ্ন উঠিবে যে সঙ্গীত এবং তাহার শ্রেষ্ঠত্বের মান কি?

সঙ্গীত বলিতে গীত, বাদ্য এবং নৃত্য বুঝায়। তাই সঙ্গীতশাস্ত্রকারগণ বলেন,—

"গীতং বাদ্যং তথা নৃত্যং
ত্রয়ং সঙ্গীতমুচ্যতে"

সঙ্গীত ললিতকলার একটি বিশেষ অঙ্গ। অন্যান্য কলার সহিত ইহার ঘনিষ্ঠ সামঞ্জস্য আছে। চিত্রকর তুলির রেখায় এবং রংয়ের খেলায়, কবি বাক্য-রচনায় এবং ছন্দের লীলায়, ভাস্কর পাষাণ প্রসাধনে এবং স্থাপত্যবিদ্ প্রস্তর বা ইষ্টক সংযোজনে যে রূপমাধুর্য্যের সৃষ্টি করেন,— সঙ্গীতজ্ঞও রাগরাগিণীর সমাবেশে এবং তাল সন্নিবেশে ঠিক সেইরূপই এক অপূর্ব্ব রসমাধুর্য্যের সৃষ্টি করিয়া থাকেন। রসসৃষ্টিই এই পঞ্চবিধ কলার উদ্দেশ্য। সুতরাং

* পাটনা প্রবাসী বঙ্গ-সাহিত্য সম্মেলনের পঞ্চদশ অধিবেশনে সঙ্গীত-শাখার সভানেত্রীর অভিভাষণ।

ইহা সর্ব্ববাদীসম্মত যে ললিতকলার প্রাণ রস। সঙ্গীতের প্রাণও রস। শ্রীভগবানও রসস্বরূপ। তাই উপনিষদ্ বলিয়াছেন "রসো বৈ সঃ।"

পূর্ণ এবং প্রকৃত রসসৃষ্টি ললিতকলার শ্রেষ্ঠত্বের মান। যদি কোন ললিতকলায় পূর্ণ মাত্রায় এবং প্রকৃতভাবে রসসৃষ্টি হয়, তাহা হইলেই সেই ললিতকলা কলামাধুর্য্যের সর্ব্বোচ্চ শিখরে ওঠে। সেই প্রকৃত রসসৃষ্টির, সেই পূর্ণ রসসৃষ্টির প্রধান উপাদানই হইতেছে তাহার সরলতা, তাহার স্বচ্ছতা, সুস্নিগ্ধতা, তাহার কমনীয়তা এবং তাহার সর্ব্বপ্রিয়তা। যখন ললিতকলা এই উচ্চ শিখরে ওঠে তখন সকলেই ইহার মাধুর্য্য সমভাবে আস্বাদন করিতে পারেন। তখন ইহার মাধুর্য্য আস্বাদনের জন্য কোন বিশেষ অনুসন্ধান, কোন বিশেষ জ্ঞানের বা কোন বিশেষ সাধনার আবশ্যক হয় না। সকলেই ইহা সমভাবে উপভোগ করিতে পারে। আবার সকল মানবেরি ইহা উপভোগ করিবার সমান অধিকার আছে। যখন সূর্য্য বা চন্দ্র আকাশে উদিত হয় তখন তাহার কিরণরশ্মির উষ্ণতা ও মাধুর্য্য উপভোগের ক্ষমতা ও অধিকার সব মানবেরি সমান।

ললিতকলায়ও ঠিক সেইরূপ। যখন চিত্রকলায় র‍্যাফেল বা লিওনার্ড ভিঞ্চি, ভাস্কর্য্যে ফিডিয়াস অথবা প্যারেকসাইটিলিস, সাহিত্যে কালিদাস বা সেক্সপীয়ার বা গেটে, সঙ্গীতে ওয়েগনার বা বিথোভন, কোন রসমাধুর্য্য সৃষ্টি করেন, স্থপতি যখন মিশরের পিরামিডে বা গ্রীসের পার্থিননে, কনারকের সূর্য্যমন্দিরে, আগ্রার তাজে এবং জাপানের নিকোর বুদ্ধ মন্দিরে আপনার স্থাপত্য প্রতিভাকে মূর্ত্তিদান করে, ভাস্কর যখন অজন্তা ইলোরা, সিগিরিয়ার শিলাশিল্পে ও চিত্রণে আপনার অপূর্ব্ব রসানুভূতিকে রূপ ও রংএর অপরূপ শতদলে বিকশিত করিয়া তোলে, তাহা সকল মানবই উপভোগ করিতে পারে—সকল মানবেরই তাহা সমানভাবে আস্বাদন করিবার অধিকার আছে। কারণ এই পূর্ণ এবং প্রকৃত রসসৃষ্টিতেই শ্রীভগবানের বিকাশ। তাই পূর্ব্বে বলিয়াছি "রস বৈ সঃ"।

আমি মনে করি যে হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের কথা, কীর্ত্তনের কথা আমি আপনাদের বলিতে আসিয়াছি, তাহাও সেই ললিতকলার উচ্চ শিখরে প্রতিষ্ঠিত।

আমি আরও মনে করি যে বিশ্বের ললিতকলার উদ্যানে সমস্ত সুরভি কুসুমের মধ্যে এই হিন্দুস্থানী সঙ্গীত এবং এই কীর্ত্তন, বর্ণে ও সৌরভে ঐ ললিতকলার সর্ব্বশ্রেষ্ঠ সৃষ্টির মধ্যে বিশেষ স্থান পাইবার উপযুক্ত। ভারত-জননী বিশ্ব-সভ্যতার ভাণ্ডারে এই দুই শ্রেষ্ঠ উপহার অর্পণ করিয়াছেন।

পূর্ব্বোক্ত পঞ্চপ্রকার কলাবিদ্যার মধ্যে সঙ্গীতই সর্ব্বপুরাতন ও সর্ব্বশ্রেষ্ঠ। তাই সঙ্গীত মহাজনেরা বলেন ;—

জপকোটীগুণং ধ্যানং ধ্যানকোটীগুণং লয়:
লয়কোটীগুণং গানং গানাৎ পরতরং নহি ॥

আমি এখানে নৃত্য ও বাদ্যের কোন আলোচনা করিব না, শুধু সঙ্গীতের কথাই বলিব। কিন্তু তৎপূর্ব্বে তাহার সাতটি উপাদানের কথা উল্লেখ করিয়া রাখিতেছি। যথা :—

(১) বিষয়, (২) রচনা, (৩) স্বর, সুর ও তাল, (৪) গীত পদ্ধতি, (৫) গায়ক, (৬) বাদ্য, (৭) শ্রোতা।

এই সাতটি উপাদানের সামঞ্জস্য বিধানে সঙ্গীত সম্পূর্ণ হয়।

ভারতীয় সঙ্গীত

অতঃপর হয়ত জিজ্ঞাসা জাগিবে যে ভারতবর্ষীয় সঙ্গীতের মধ্যে বাংলার সঙ্গীতের স্থান কোথায়? উত্তরে বলিতে হয় বাংলার সঙ্গীত ভারতবর্ষীয় সঙ্গীতেরি অন্যতম রূপ। এই দুই সঙ্গীতেরি উৎপত্তি এক, প্রবাহ ও তরঙ্গ

এক, এবং গন্তব্য স্থান এক। অর্থাৎ বাংলার সঙ্গীত ভারতবর্ষীয় সঙ্গীত রস প্রবাহেরই একটি শাখা মাত্র। তাই বাংলার সঙ্গীতের প্রকৃত রূপনির্ণয় করিতে হইলে ভারতবর্ষীয় সঙ্গীতের মূল স্বরূপের অনুসন্ধান করিতে হইবে। আমাদিগকে অনুসন্ধান করিতে হইবে তাহার তত্ত্ব, তাহার ইতিহাস, তাহার ক্রমবিকাশের পর্য্যায় ও পদ্ধতি এবং তাহার বর্ত্তমান অবস্থাবৈচিত্র্য। এই পথে অগ্রসর হইতে হইলে সর্ব্বপ্রথমে ভারতবর্ষীয় সঙ্গীতের ইতিহাসের আলোচনা করিতে হইবে। বলিয়া রাখা উচিত যে পূর্ব্বাচার্য্যগণ ভারতবর্ষীয় সঙ্গীতকে হিন্দুস্থানী সঙ্গীত নামে অভিহিত করিয়াছেন।

(ক) ভারতীয় সঙ্গীতে হিন্দু যুগ

(খৃষ্টপূর্ব্বাব্দ—১২০০—১৫০০ শতাব্দী পর্য্যন্ত)

ভারতীয় সভ্যতা বেদমূলক। সুতরাং ইহা স্বতঃসিদ্ধ যে হিন্দুস্থানী সঙ্গীতও বেদ হইতে উদ্ভূত হইয়াছে। পূর্ব্বাচার্য্যগণের কেহ কেহ সামবেদকেই সঙ্গীতের আদি গ্রন্থ বলিয়া মত প্রকাশ করিয়াছেন। বেদে বহুবিধ সঙ্গীত যন্ত্রের উল্লেখ পাওয়া যায়। এই সমস্ত যন্ত্র সহযোগে অনেক ঋক্ মন্ত্র গীত হইত। এইরূপ ঋক্ মন্ত্রের সঙ্গে বহুশত নূতন সূক্তের সমবায়ে সামবেদ সঙ্কলিত হইয়াছিল। সামগানে সপ্তস্বরই ব্যবহৃত হইত। মহাভারতে, রামায়ণে এবং পুরাণে সঙ্গীতের অনেক কথা আছে।

ইহা হইতে প্রতীয়মান হয় যে বৈদিক যুগ হইতে পৌরাণিক যুগে সঙ্গীতের বিশেষরূপ প্রসার এবং বিকাশ সাধিত হইয়াছিল।

সঙ্গীত শাস্ত্রের প্রথম সঙ্কলয়িতারূপে ভরত মুনির নাম উল্লেখ করিতে হয়। ভরতের নাট্যশাস্ত্রই বোধ হয় সঙ্গীতশাস্ত্রের আদি গ্রন্থ। কেহ কেহ বলেন ভরত মুনি রসবিভাগের প্রবর্ত্তন করেন। তাঁহার মতে রস আটটি। যথা ;—আদি, বীর, করুণ, হাস্য, রৌদ্র, অদ্ভুত, ভয়ানক ও বীভৎস। পণ্ডিতগণের মতে ভরতের নাট্যশাস্ত্র খৃষ্টীয় শতকের দুইশত বৎসর পূর্ব্বে সঙ্কলিত হইয়াছিল। ইহাতে সঙ্গীততত্ত্বের বিশেষরূপ বিশ্লেষণ পাওয়া যায়।

ইংরাজী ১৯১৯ সালে নিজাম রাজ্যের অন্তর্গত গাড়্ওয়ালে নারদকৃত 'সঙ্গীত মকরন্দ' নামাঙ্কিত একখানি পুঁথি আবিষ্কৃত হইয়াছিল। পণ্ডিতগণের মতে এই গ্রন্থ খৃষ্টীয় সপ্তম হইতে একাদশ শতকের মধ্যে সঙ্কলিত হয়। হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের বিবিধ তত্ত্ব ও তথ্যপূর্ণ এই গ্রন্থখানি প্রকাশ করিয়া বরোদার মহারাজা বাহাদুর সঙ্গীতজ্ঞ মাত্রেরই কৃতজ্ঞভাজন হইয়াছেন।

ইহার পর সংস্কৃত সাহিত্যের অপ্রতিদ্বন্দ্বী গীতিকবি কবিরাজ গোস্বামী শ্রীজয়দেবের যুগ। কবি জয়দেব বাংলার সম্রাট লক্ষ্মণসেনের সভাকবি ছিলেন। খৃষ্টীয় দ্বাদশ শতকের মধ্যভাগে বীরভূমের কেন্দুবিল্ব গ্রামে তিনি আবির্ভূত হন। সেক শুভোদয়া এবং সংস্কৃত ভক্তমাল বিবিধ গ্রন্থ হইতে আমরা জানিতে পারি একাধারে সুকবি, সঙ্গীতশাস্ত্রজ্ঞ এবং সুগায়ক বলিয়া তাঁহার খ্যাতি ছিল। তাঁহার সুপ্রসিদ্ধ গ্রন্থ শ্রীগীতগোবিন্দের নাম সারা ভারতে এমন কি ভারতের বাহিরেও সুপরিজ্ঞাত। কবির জীবদ্দশায় এবং তাঁহার তিরোধানের অব্যবহিত কালের মধ্যেই শ্রীগীতগোবিন্দের রসমাধুর্য্য ভারতের সহৃদয় সমাজকে কিরূপ বিমুগ্ধ করিয়াছিল শ্রীগীতগোবিন্দের টীকায় এবং তাঁহার অনুকরণে রচিত বহু গ্রন্থের সংখ্যাধিক্যই তাহা প্রমাণিত করিবে। শ্রীগীতগোবিন্দের প্রত্যেকটী গানে কবি নিজেই তাল ও রাগিণীর সন্নিবেশ করিয়াছিলেন। এবং আজ পর্য্যন্ত সেই মধুর কোমল কান্তপদাবলী সেই তালে সেই রাগিণীতে গীত হইয়া আসিতেছে। মাত্র সংস্কৃত সাহিত্যের ইতিহাসে নহে, হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের ইতিহাসেও শ্রীগীতগোবিন্দের নাম চিরকাল স্বর্ণাক্ষরে লিখিত থাকিবে।

কবি জয়দেবের পরই আচার্য্য শার্ঙ্গদেবের নাম করিতে হয়। তাঁহার সঙ্গীতরত্নাকর হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের

তত্ত্ব ও তথ্যপূর্ণ একখানি প্রামাণিক গ্রন্থ। পণ্ডিতগণের মতে তিনি খৃষ্টীয় ত্রয়োদশ শতাব্দীতে বর্ত্তমান ছিলেন। শার্ঙ্গদেবের পূর্ব্বপুরুষ কাশ্মীর দেশের অধিবাসী। তাঁহার পিতামহ দাক্ষিণাত্যে দৌলতাবাদে গিয়া বাস করেন। শার্ঙ্গদেব সঙ্গীতকে দুইভাগে বিভক্ত করিয়াছেন :—

(১) মার্গ সঙ্গীত—অর্থাৎ প্রাচীন সঙ্গীত ;

(২) দেশী সঙ্গীত—অর্থাৎ প্রচলিত লোকসঙ্গীত

পরবর্ত্তী কালে সঙ্গীতশাস্ত্রের সমস্ত লেখকই এই 'সঙ্গীতরত্নাকরকে' সঙ্গীত সম্বন্ধীয় একখানি সম্পূর্ণ গ্রন্থ বলিয়া স্বীকার করিয়াছেন। এই গ্রন্থের সুর, তাল, রাগরাগিণী, সঙ্গীতরচনা, ছন্দ, বাদ্য ও নৃত্য এবং পূর্ব্ববর্ত্তী সঙ্গীতাচার্য্যগণের মতামত বিশদরূপে সংগৃহীত হইয়াছে।

(খ) মুসলমান যুগ (খৃঃ ১২০০—১৮০০ শতাব্দী)

ইহার পর মুসলমান আধিপত্যের যুগ। এই সময় হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের পূর্ব্ব ভিত্তির উপর বহু নূতন রাগ রাগিণীর সমাবেশে এই সঙ্গীতের বিশেষরূপ উন্নতি সাধিত হয়। একথা অস্বীকার করিবার উপায় নাই যে বাদশাহ আকবরের সময় হিন্দুস্থানী গান এক স্মরণীয় উৎকর্ষে রূপায়িত হইয়া উঠে। মুসলমান যুগে গোপাল নায়ক, বৈজু, হরিদাস স্বামী, গওসের আলি, তানসেন প্রভৃতি সঙ্গীত মহাজনের সাহায্যে ভারতীয় সঙ্গীতে এক নব জাগরণ আসিল। হিন্দুদের হিন্দুস্থানী সঙ্গীত যেন নবজীবন লাভ করিল। তাঁহাদের রচিত গীতাবলী আজিও রহিয়াছে। সেই সমস্ত গানের রাগ রাগিণী কত সুন্দর, কত মধুর, সঙ্গীতজ্ঞমাত্রই তাহা অবগত আছেন। এই গানগুলি যাতে যথাযথভাবে সুরক্ষিত হয় আমাদের তদ্বিষয়ে সর্ব্বপ্রযত্নে অবহিত হওয়া কর্ত্তব্য।

মুসলমান যুগে ভারতের উত্তর এবং দক্ষিণে দুইটি সঙ্গীতের ঘরের উদ্ভব ঘটে। উত্তরের ঘর হিন্দুস্থানী ঘর এবং দক্ষিণের ঘর কর্ণাটী ঘর নামে অভিহিত হয়। কিন্তু এই দুই ঘরেরই ভিত্তি এক। উভয় ঘরের মধ্যেই সুস্পষ্ট সীমারেখানির্দ্দেশ সহজসাধ্য নহে।

হিন্দুস্থানী ঘরের রাগকে ছয়টি প্রধান ভাগে বিভক্ত করিয়া তাহার প্রত্যেক ভাগকে পাঁচ কি ছয় রাগিণীতে চিহ্নিত করা হইয়াছে। কিন্তু কর্ণাটকের ঘরে বাহাত্তরটী প্রধান রাগ রহিয়াছে। এবং তাহা সাতটি সুরের বিভিন্ন অবস্থা হইতে উদ্ভূত হইয়াছে।

পূর্ব্বোক্ত দুইটি ঘর ভিন্ন মহারাষ্ট্রে এবং বাংলায় হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের আরো দুইটি ঘরের সৃষ্টি হইয়াছিল। হিন্দুস্থানী সঙ্গীত বাংলার ঘরে কেমন নূতন রূপ পরিগ্রহ করিয়াছে সেকথা আমি সাধ্যমত সংক্ষেপে পরে নিবেদন করিব।

(গ) ইংরাজ আমল (১৮০০ শতাব্দী—বর্ত্তমান)

এইবার ইংরাজ আমলের কথা। ইংরাজ আধিপত্যে সেই হিন্দুস্থানী সঙ্গীতই পূর্ব্ববৎ চলিতে লাগিল। ১৮৩৪ খৃষ্টাব্দে উইলার্ড নামক একজন ইংরাজ হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের একখানি গ্রন্থ প্রণয়ন করিলেন। তিনি নিজেও হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে অভিজ্ঞ ছিলেন। লেখক এই গ্রন্থে বিশেষরূপে অনুসন্ধান ও পরিশ্রমে হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের প্রায় যাবতীয় তথ্যই সংগ্রহ করিবার চেষ্টা করিয়াছিলেন। এই গ্রন্থে মিশর ও গ্রীসের সঙ্গীতের সহিত হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের তুলনামূলক আলোচনা এবং গানের তাল ও মান নির্ণয় করা হইয়াছে। ইহাতে অনেক সঙ্গীত সংগ্রহ ও প্রত্যেক সঙ্গীতের স্বরূপ নির্দ্ধারণ করা হইয়াছে। এই গ্রন্থে বিশিষ্ট গায়কদের বিবরণ দেওয়া হইয়াছে এবং গ্রন্থের শেষে সঙ্গীত প্রতিশব্দের নির্ঘণ্ট প্রদত্ত হইয়াছে। এই গ্রন্থের বিশেষ লক্ষণীয় বিষয় এই যে ইহা বিশিষ্ট গায়কদের মতামত অবলম্বন করিয়া লিখিত হইয়াছিল।

এই দিক্ দিয়া বাঙ্গালীর কৃতিত্বও বড় কম নহে। বরং ভারতীয়গণের মধ্যে বাঙ্গালীকে এই বিষয়ে পথপ্রদর্শক বলিলেও অত্যুক্তি হয় না। দৃষ্টান্তস্বরূপ আমরা

৺ক্ষেত্রমোহন গোস্বামী, রাজা শৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুর, কৃষ্ণধন বন্দ্যোপাধ্যায়, রামপ্রসন্ন বন্দ্যোপাধ্যায় এবং সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় প্রভৃতি সঙ্গীতবিশেষজ্ঞ কৃতী বাঙ্গালীর নাম করিতে পারি। হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের ইতিহাসে আচার্য্য ক্ষেত্রমোহন ও শৌরীন্দ্রমোহনের দান বড় কম নহে। ইংরাজী ১৮৬৮ সালে গোস্বামী মহাশয় রাজা শৌরীন্দ্রমোহনের সহায়তায় 'সঙ্গীতসার' নামক মূল্যবান্ গ্রন্থ প্রকাশ করেন। পরে ১৮৭৫ খৃষ্টাব্দে গোস্বামী মহাশয়ের দ্বিতীয় গ্রন্থ 'সঙ্গীত সারসংগ্রহ' প্রকাশিত হয়।

ইংরাজী ১৮৮৫ খৃষ্টাব্দে ৺কৃষ্ণধন বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের 'গীতসূত্রসার' গ্রন্থখানি প্রথম প্রকাশিত হইয়াছিল। এই গ্রন্থে সঙ্গীতের ভিত্তি এবং তত্ত্ব সম্বন্ধে বিশেষরূপ আলোচনা আছে। ১৯৩৪ খৃষ্টাব্দে এই গ্রন্থের শেষ সংস্করণ প্রকাশিত হইয়াছে।

'গীতসূত্রসার' প্রকাশের অব্যবহিত পরে অনুমান ১৮৮৮ খৃষ্টাব্দে বিষ্ণুপুরের সঙ্গীতাচার্য্য ৺রামপ্রসন্ন বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় 'সঙ্গীতমঞ্জরী' নাম দিয়া একখানি মূল্যবান সঙ্কলন-গ্রন্থ প্রকাশ করেন। বিশুদ্ধ স্বরলিপি এবং তান, বাঁট প্রভৃতি সহ পূর্ব্বাচার্য্যগণের রচিত ধ্রুপদ, খেয়াল, টপ্পা ও ঠুংরী প্রায় তিনশত প্রসিদ্ধ সঙ্গীত প্রকাশপূর্ব্বক বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় সঙ্গীতজ্ঞগণকে এক অপরিশোধ্য ঋণে আবদ্ধ করিয়া গিয়াছেন।

ইহার পরই আমরা বর্ত্তমান বঙ্গের সুবিখ্যাত সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের 'সঙ্গীত' চন্দ্রিকা' গ্রন্থের নাম করিতে পারি। এই প্রতিভাবান্ গায়ক বাল্যে ও যৌবনে তাঁহার সঙ্গীতবিশেষজ্ঞ পিতৃদেব ৺অনন্তলাল বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের নিকট সঙ্গীত শিক্ষার সুযোগ লাভ করিয়াছিলেন। পরিণত বয়সে পিতৃগৌরবের সুযোগ্য অধিকারীরূপে আজ সমগ্র ভারতে গুণিগণসমাজে তাঁহার আসন সুপ্রতিষ্ঠিত হইয়াছে। ১৯০৯ সালে ইহার প্রসিদ্ধ গ্রন্থ 'সঙ্গীত-চন্দ্রিকা' প্রকাশিত হয়। প্রাচীন আচার্য্যগণ প্রণীত গীতাবলী যাহাতে বিলুপ্ত না হয় তজ্জন্য তিনি স্বীয় গ্রন্থে বহু অনর্ঘ্য সঙ্গীতের স্বরলিপি লিপিবদ্ধ করিয়াছিলেন। দুঃখের বিষয় ইতিমধ্যেই গ্রন্থখানি দুষ্প্রাপ্য হইয়া উঠিয়াছে। এই গ্রন্থ পুনঃপ্রকাশিত হইলে সঙ্গীতজ্ঞগণের মহদুপকার সাধিত হইবে। হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের ইতিহাসে পণ্ডিত বিষ্ণুনারায়ণ ভাতখণ্ডের নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। তাঁহারি উদ্যোগে বরোদা, দিল্লী, কাশী ও লক্ষ্ণৌএ নিখিল ভারত সঙ্গীত সম্মেলনের অধিবেশন হইয়াছিল। এই কয়টী অধিবেশনেই সমগ্র ভারতবর্ষের বিশিষ্ট গায়কবৃন্দ উপস্থিত হইয়াছিলেন। হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তাঁহার বিশেষ দান এই যে তিনি সারা ভারতবর্ষ হইতে সমস্ত রাগ রাগিণী আলাপের সহিত অনেক প্রসিদ্ধ গান সংগ্রহপূর্ব্বক কয়েকখণ্ড পুস্তকে প্রকাশিত করিয়াছেন। ভাতখণ্ডের গ্রন্থরাজির মধ্যে হিন্দুস্থানী সঙ্গীতপদ্ধতি এবং ক্রমিক পুস্তক বিশেষ উল্লেখযোগ্য।

ভারতবর্ষীয় সঙ্গীতের এই সংক্ষিপ্ত ইতিহাস হইতে ইহা বুঝিতে পারা যায় যে ভারতের সঙ্গীত প্রধান চারি শ্রেণীতে বিভক্ত। যথা :—

(১) হিন্দুস্থানী সঙ্গীত—পাঞ্জাব হইতে পাটনা পর্য্যন্ত ইহার প্রসার।

(২) মহারাষ্ট্রীয় সঙ্গীত—ভারতের পশ্চিম অঞ্চলে ইহা প্রচলিত।

(৩) কর্ণাটী সঙ্গীত—ভারতের দক্ষিণে ইহার স্থান।

(৪) বাংলা সঙ্গীত—বাংলার এবং বাংলার বাহিরে বহু স্থানে ইহার প্রচলন রহিয়াছে।

ভারতবর্ষীয় গানের প্রকার ও রীতি

হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তিন প্রকার রীতির গানই প্রধান। যথা,—

(১) ধ্রুপদ, (২) খেয়াল, (৩) টপ্পা। ঠুংরী, গজল, খেমটা প্রভৃতি টপ্পার অন্তর্গত।

(১) ধ্রুপদ—উপরোক্ত তিন প্রকার রীতির গানের মধ্যে ধ্রুপদ সর্ব্বাপেক্ষা প্রাচীন। গদ্য ও পদ্য উভয় ছন্দেই ধ্রুপদ রচিত হয়। ইহাতে সুরের গাম্ভীর্য্য বিশেষরূপে রক্ষিত হইয়া থাকে। ধ্রুপদের গতি প্রায়ই ধীর, এবং গতির প্রকৃতি অনুসারে এই গান ভগবৎসাধনার বিশেষ উপযোগী। ইহা কীর্ত্তনের গড়েরহাটী গানের সর্ব্বলক্ষণযুক্ত। মৃদঙ্গে যে সকল তালের ব্যবহার রহিয়াছে অর্থাৎ চৌতাল, ধামার, আড়াচৌতাল, রূপক, সুরফাঁকতাল, ঝাঁপতাল, সওয়ারী, ব্রহ্মতাল, ঢিমা তেতাল ইহার সব কয়টি ধ্রুপদে ব্যবহৃত হয়। অধিকন্তু গড়েরহাটী কীর্ত্তনে আরো কতগুলি নূতন তাল ব্যবহৃত হইয়া থাকে। গড়েরহাটি কীর্ত্তনে তালের সংখ্যা ১০৮। গড়েরহাটি কীর্ত্তনের রূপ ও লক্ষণ সঙ্গীতরত্নাকর, সঙ্গীতদামোদর ও অন্য কয়েকটি গ্রন্থে বিশদরূপে বর্ণিত ছিল। দুর্ভাগ্যবশতঃ ঐ সমস্ত গ্রন্থ আজিও প্রকাশিত হয় নাই। এ বিষয়ে কেহ কোন চেষ্টা করিয়াছেন বলিয়াও মনে হয় না। অনুসন্ধান করিলে সঙ্গীতদামোদর গ্রন্থখানি এখনো পাওয়া যাইতে পারে। সমবেত সাহিত্যসেবীগণকে এদিকে অবহিত হইতে অনুরোধ করিতেছি।

ধ্রুপদের রচনা বিস্তৃত এবং ইহা চারি অংশে বা কলিতে বিভক্ত। ঐ কলিকে হিন্দুস্থানী গায়কেরা তুক বলেন। যে গানের প্রত্যেক তুক উক্ত কোন তালের চারি ফেরের কমে সম্পন্ন হয় না তাহাকেই ধ্রুপদ বলে। ধ্রুপদের চারিটি রীতি প্রচলিত ছিল—যথা;—গওহাড়বাণী, নওহাড়বাণী, ডাগরবাণী ও খাণ্ডারবাণী। ইহা হিন্দী শব্দ—ইহাদের অর্থ প্রকাশ নাই। কেহ কেহ বলেন যে গৌড়ীয় হইতে গওহাড় হইয়াছে। সেই জন্যই কি তবে বাংলার গড়েরহাটী কীর্ত্তনের সহিত ইহার এত সাদৃশ্য রহিয়াছে?

অনেকে বলেন যে গওহাড়বাণীর ধ্রুপদই এখন প্রচলিত।

(২) খেয়াল—খেয়ালের রচনা ধ্রুপদাপেক্ষা সংক্ষেপ। এই জন্য ইহার প্রত্যেক ভাগ তালের চারি ফেরের কমেও নিষ্পন্ন হয়। অবশ্য তালের চারি ফেরে প্রত্যেক কলি সম্পন্ন হইলে খেয়ালও বিস্তৃত হইয়া ধ্রুপদের রূপ ধারণ করে। কিন্তু তালে তাহার প্রভেদ হয়। কাওয়ালী, আড়া, মধ্যমান, একতালা, তেওট ও যৎ এই সকল তালে খেয়াল গীত হয়।

এই সব তালই শ্লথ হইয়া ধ্রুপদে নামান্তরিত হইয়াছে—যেমন যৎ শ্লথ হইয়া ধ্রুপদে ধামার ও তেওড়া হইয়াছে। তেওট শ্লথ হইয়া রূপকে আড়া-চৌতাল হইয়াছে। কাওয়ালী শ্লথ হইয়া ঢিমাতেতালা হইয়াছে। অথবা ধামার দ্রুত হইয়া খেয়ালে যৎ হইয়াছে, কিম্বা রূপক ও আড়া দ্রুত হইয়া তেওট হইয়াছে, এরূপও বলা যাইতে পারে। যাহা হউক তালের ছন্দ বিষয়ে খেয়াল ও ধ্রুপদ একরূপ হইলেও, এ দুইএর এক বিশেষ পার্থক্য দৃষ্ট হয়—খেয়ালের তান গিট্‌কারীতে এবং ধ্রুপদের গমকে। ধ্রুপদে যে গমক ব্যবহৃত হয় তাহা খেয়ালে হয় না, আবার খেয়ালে যে তান গিট্‌কারী আছে, তাহা ধ্রুপদে নাই। ইহাতেই উহাদের প্রকৃতির বিভিন্নতা নিরূপিত হইতে পারে। ধ্রুপদের ন্যায় খেয়ালও ভগবদ্বিষয়ক গানের উপযোগী। ইহা কীর্ত্তনে মনোহরসাহী গানের সর্ব্বলক্ষণান্বিত। খেয়ালে যে সকল তাল ব্যবহৃত হয় এই পদ্ধতির কীর্ত্তনেও সেই সেই তালের ব্যবহার দেখিতে পাই।

(৩) টপ্পা:—ধ্রুপদ ও খেয়াল হইতে সংক্ষিপ্ততর গানকে টপ্পা বলে। ইহার কেবল দুই তুক—আস্থায়ী ও অন্তরা। টপ্পা গান খুব প্রাচীন নয়। প্রকৃতি-সংক্ষেপ জন্য টপ্পায় ভৈরবী, কলিঙ্গড়া, খাম্বাজ, সিন্ধু, কাফী, ঝিঁঝোটি, পিলু, বাঁরোয়া, মাঝ ও লুম এই কয়টি অর্ব্বাচীন

রাগরাগিণী ব্যবহৃত হইয়া থাকে। ইহাদের প্রকৃতি ক্ষুদ্র ও বিস্তার অল্প। ইহা কীর্ত্তনের রেণেটি গানের লক্ষণযুক্ত। তাদেও ইহাদের মধ্যে বিশেষরূপ ঐক্য দৃষ্ট হয়। রেণেটীর মত এই পদ্ধতির শুদ্ধ গান লুপ্ত হইয়াছে।

ভারতবর্ষের সঙ্গীতের বিশেষত্ব

ভারতবর্ষের সঙ্গীতকে প্রধানতঃ নয়টী লক্ষণে চিহ্নিত করিতে পারি।

(১) প্রাচীনত্ব :—ভারতবর্ষের সঙ্গীত বেদ হইতে উদ্ভূত। সুতরাং ইহাও বেদের মতই প্রাচীন। ভারতবর্ষীয় সঙ্গীতই পৃথিবীর মধ্যে প্রাচীনতম সঙ্গীত।

(২) স্বর সমীক্ষা :—হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে স্বরবিন্যাসের বিশেষ স্বাতন্ত্র্য আছে। এই সঙ্গীতে একই সময়ে একটী স্বরের অভিব্যক্তি হয়। একটী স্বর লইয়াই গান বিকশিত হয়। অন্য স্বরের সহিত কখনো মিশ্রণ ঘটে না। ইহাকে স্বরের একত্ব পদ্ধতি বলা যাইতে পারে। ইংরাজীতে ইহার নাম 'মেলডি'। পাশ্চাত্য সঙ্গীতে স্বরবিন্যাস কিন্তু একেবারে অন্যরূপ। তাহাতে স্বরের সংমিশ্রণ করা হয়। একাধিক স্বর লইয়াই তাহাদের গান ফুটিয়া উঠে। এই স্বর-মিশ্রণ পদ্ধতির ইংরাজী নাম 'হারমনি'।

(৩) রাগরাগিণী :—প্রাচীন সঙ্গীতকারগণ কল্পনাবলে রাগরাগিণীর এক বৃহৎ পরিবারের সৃষ্টি করিয়াছিলেন। স্বরের সৌন্দর্য্য হৃদয়ঙ্গমপূর্ব্বক সঙ্গীতশাস্ত্র রচনা তাঁহাদের এক অবিনশ্বর কীর্ত্তি। যে সকল স্বর মধুর, যে সকল স্বরের সমাহারে মাধুর্য্য বৃদ্ধি পায়, সেই সকল স্বরের একত্র সন্নিবেশে তাঁহারা নানা রাগরাগিণী সৃষ্টি করিয়াছেন। আবার রাগরাগিণীরও পুরুষ রমণী ভেদ নির্ণয় এবং সন্তান সন্ততি কল্পনা তাঁহাদের সমুজ্জ্বল রসানুভূতি ও সুমহান্ গীতি প্রতিভারই পরিচায়ক।

(৪) আলাপ :—রাগের বিশেষত্বই আলাপ। গানের পদ পরিত্যাগপূর্ব্বক তাহার স্বরসমূহকে আস্থায়ী অন্তরাক্রমে গানের ধরণে প্রকাশ করার নাম আলাপ। আলাপে তালের প্রয়োজন হয় না। আলাপের রীতি তিন প্রকার, বিলম্বিত, মধ্য ও দ্রুত। গানে যেমন ভিন্ন ভিন্ন কলিতে বিভিন্ন স্বরবিন্যাস থাকে আলাপেও সেইরূপ। সঙ্গীতে যাঁহার বিশেষরূপ ব্যুৎপত্তি আছে, তিনিই শুধু বিশুদ্ধভাবে আলাপ করিতে পারেন। শুনিতে পাই প্রাচীনকালে হিন্দু সঙ্গীতাচার্য্যগণ "তেনেরি, নানা" প্রভৃতি অর্থহীন শব্দে আলাপ করিতেন না। আলাপে "ওঁ হরি ওঁ" এই কয়েকটী শব্দেরি পুনরাবৃত্তি চলিত।

(৫) স্বরলিপি :—প্রাচীনকালে ভারতবর্ষে স্বরলিপির বিশেষ প্রচলন ছিল বলিয়া মনে হয় না। সাধারণতঃ গুরুমুখে শুনিয়া গান শিক্ষা করার রীতি ছিল। শার্ঙ্গদেব এবং সোমনাথের গ্রন্থ হইতে একরকম স্বরলিপির সন্ধান পাওয়া যায়। কিন্তু মনে হয় ইহার সেরূপ ব্যবহার ছিলনা এবং ইহার উৎকর্ষ তেমন হয় নাই। অনুমিত হয় স্বরলিপিতে ভারতবর্ষীয় সঙ্গীতের সম্পূর্ণ প্রকাশ অসম্ভব।

স্মৃতির সহায়তা এবং সঙ্গীত সংরক্ষণে স্বরলিপির প্রয়োজনীয়তা অস্বীকার করিবার উপায় নাই। ইহা নিশ্চিত যে স্বরলিপির অভাবে অনেক প্রসিদ্ধ হিন্দুস্থানী সঙ্গীত বিলুপ্ত হইয়াছে। সুখের বিষয়, কিছুদিন হইতে স্বরলিপি প্রবর্ত্তনে অনেকেরই বিশেষ প্রয়াস পরিলক্ষিত হইতেছে।

(৬) সঙ্গীত পদ্ধতি :—হিন্দুস্থানী সঙ্গীত আয়তনে অতি সংক্ষিপ্ত। কিন্তু তাহা পুনরাবৃত্তিতে ঘুরাইয়া ফিরাইয়া বড় করা হয়। গানের সম্পূর্ণ কলিটি একবারের বেশী গীত হয় না। কিন্তু পুনঃ পুনঃ আবৃত্তি ও আলাপ-সংযোগে কলি ও তাল ঘোরান ফিরানোতে গানটী বিস্তৃত হইয়া উঠে। সর্ব্বশেষে আবার প্রথম কলিতে পৌছাইতে হয়।

(৭) সময়োচিত রূপ :—দিন রজনীর ভিন্ন ভিন্ন সময়ে এবং বিভিন্ন ঋতুতে ভিন্ন ভিন্ন গান গাহিবার পদ্ধতি ভারতবর্ষীয় সঙ্গীতের বৈশিষ্ট্য। হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে শার্ঙ্গদেবের পূর্ব্ব হইতেই এই রীতি প্রচলিত ছিল। পূর্ব্বাচার্য্যগণের মত আধুনিক আচার্য্যগণ এই রীতির সম্মান করিয়া থাকেন।

(৮) ভাবমাধুর্য্য :—ভারতবর্ষীয় সঙ্গীত ভাবপ্রধান। গায়ক যে ভাবমাধুর্য্য নিজে অনুভব করেন, তাহাই গীতে ফুটাইয়া তোলেন, এবং সেই অনুভূতিতে শ্রোতাকে অনুরঞ্জিত করেন। কিন্তু পাশ্চাত্য সঙ্গীতে বাহ্যরূপই বিশেষ লক্ষ্যের বস্তু হয়। সঙ্গীতে কেমন করিয়া গানের রূপ পূর্ণ মাত্রায় প্রকটিত হইবে, তৎপ্রতি গায়কের বিশেষ দৃষ্টি থাকে।

(৯) শ্রোতার অনুভূতি :—ভারতীয় সঙ্গীতে গায়ক এবং শ্রোতার মধ্যে গীতিমাধুর্য্যের আদান প্রদান চলে। শ্রোতারা তাই গায়কের সহিত এক আসনে উপবেশন করেন। তাহাদের উভয়ের মধ্যে ভাবপ্রবাহের গতাগতি সহজ হইয়া উঠে। কিন্তু পাশ্চাত্য সঙ্গীতে এই আদান প্রদানের প্রতি বিশেষ লক্ষ্য রাখা হয় না। শ্রোতারা পৃথক্ আসনে এবং দূরে সমালোচকের মত বসিয়া থাকেন। আমার মনে হয়, তাহাতে গায়ক এবং শ্রোতার মধ্যে ভাবের আদান প্রদান ততটা পূর্ণতা প্রাপ্ত হয় না।

ক্রমশঃ

তবলা শিক্ষা-প্রণালী

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

ভারত বিখ্যাত তবলা-বাদক ওস্তাদ মজিদ খাঁ সাহেবের ছাত্র :—শ্রীরবীন্দ্রকুমার বসু

খেমটা তাল :—আট মাত্রা

```
           +           0
           | | | |     | | | |  +
৮৩। ঠেকা :—ধা গে কৎ তা  ধা গে ধিন ধা | ধা ॥

              +              0
              | | | |        | | | |
ভিন্ন ঠেকা :—ধা কেড়ে ধিন ধিন   তা কেড়ে তিন

| +
তিন্ | ধা
```

ঝাঁপতাল :—দশমাত্রা

```
           +       ৩         0
           | |     | | |     | |
৮৪। ঠেকা :—ধিন ধা   ধিন ধিন ধা  কৎ তা

১
| | | +
ধিন ধিন ধা | ধা

            +          ৩          0
            | |        | | |      | |
ভিন্নরূপ :—ধিন না   ধিন ধি‍ন না   তিন না

১
| | | +
ধিন ধিন না | ধা
```

ঝাঁপতালের টুকরা :—ইহা সোম হ'তে ব্যবহৃত হবে।

যথা :—

```
     +                        ৩
     |          |             |          |
৮৫। ধেরেধেরে  কেটেতাক   তাতেরে   কেটেতাক

                0                       ১
     |          |             |          |
     ধেরেধেরে  কেটেতাক   তাতেরে   কেটেতাক

                     +                   ৩
     |   |           |           |        |
     ধা,—কেটেতাক ধেরেধেরে কেটেতাক তাতেরে
```

০ ১

কেটেতাক ধা কেটেতাক ধেরেধেরে কেটেতাক

+

তাতেরে কেটেতাক | ধা ॥

উক্ত টুক্‌রাটি, ঢিমা তেতালার লয়ের চৌদুন (চতুর্গুণ) ক'রলে যে লয় প্রস্তুত হয়, সেই লয়ের ১ম মাত্রা হ'তে কাওয়ালীতে বাজানো যায়। যে কোন জিনিষের চৌদুন করার অর্থে এই বুঝতে হবে যে, ঢিমালয়ের থেকে এর উৎপত্তি। অর্থাৎ ৪ গুণতে আমাদের যতটা সময় লাগে ঢিমালয়ে, তার ৪ ভাগের ১ ভাগ সময় লাগ্‌বে এরই চৌদুন ক'র্‌তে।

কাহারবা তাল—আট মাত্রা

\+ ০ +

৪৬। ঠেকা :—ধা ঘে না তি না কে ধে না | ধা ॥

\+ ০

ভিন্নরূপ :—ধাগে তেটে নাগ ধেনে তাগে

\+

তেটে নাগ ধেনে | ধা ॥

চৌতাল—বারো মাত্রা। চারতাল দু' ফাঁক।

\+ ০ ২ ০

৮৭। ঠেকা :—ধা ধা দেন্ তা কৎ তাগে দেন তা

৩ ৪ +

তেটে কতা গেদী ঘেনে | ধা ॥

আড়া চৌতাল—চৌদ্দমাত্রা। চারতাল দু' ফাঁক।

\+ ২ ০ ৩

৮৮। ঠেকা :—ধিন তেরেকেটে ধি না ধি না কৎ তা

০ ৪ +

তেরেকেটে ধি না ধি ধি না | ধা ॥

তেওড়া বা তেওট্ :—চৌদ্দমাত্রা

\+ ৩

৮৯। ঠেকা :—ধা দেন্ তা ধিন ধিন ধাগে তেরেকেটে

০ ১

তা দেন তা ধিন ধিন ধাগে তেরেকেটে

\+

ধা ॥

দাদ্‌রা বা আদ্ধা তাল :—ছ'মাত্রা

\+ ০ +

৯০। ঠেকা :—ধা ধিন্ ধা ধা তিন তা ধা ॥

\+

৯১। ভিন্নরূপ :—ধাগে তিটে ধাগ ধাগ তেনা ঘেনা

০ +

তাগে তিটে ধাগ ধাগ ধিনা ঘেনা | ধা ॥

\+ ০ +

৯২। অপর :— ধাগে ধিনা ঘেনা ধাগে তিনা কেনা | ধা

তেতালার বোলসমূহ (লহরা ভাবেও ব্যবহার্য্য)

\+

৯৩। ধা তেরেকেটে ধাগেনে ধাগে থুন্নাকতা তাগে

৩
তেরেকিট্ থুন্নাকতা ধাতেরেকেটে ধাগেনে ধাগে

০
থুন্নাকতা ধাগে তিটে ঘেড়ান—ধেনেগেনে ধাগে

১
তিট্ ধাগেনে ধাতেরে কেটে ধেনে ধাগে

\+
তেরেকিট্ থুন্নাকতা | ধা ॥

\+ ৩
৯৪। ধা ধা ধা তেটে কতিং নাগ তিট্ ঘেড়ান্

০
ধা ধা থুনা কেড়েনাক তেরেকেটে তাগতা

১
তেরেকেটে নাগ তিট্ ঘেড়ান্ ধা ধা থুনা

\+
কেড়েনাক | ধা ॥

\+
৯৫। ধাতেরে কেটেতাক ধেরে ধেরে কেটেতাক

৩
থুনা কেটেতাক নাক তেরেকেটে তাক

০
তা তেরে কেটেতাক ধেরে ধেরে কেটেতাক

১ +
থুনা কেটেতাক নাক তেরে কেটেতাক ধা ॥

\+ ৩
৯৬। ক্রাণ কেড়েনাক তাগতেরে কেটেতাক ধিনধা

০
কেটেতাক তাগতেরে কেটেতাক ধিন্ তেরে

১
কেটেতাগ তাগে তিটে ক্রাণ, তেরেকেটে

তাগতা তেরেকেটে ঘেড়ান্ | ধা ॥

\+
৯৭। ধেরে ধেরে কৎ, ধেরে ধেরে কৎ, ধেরে ধেরে

৩
কেটেতাক তাতেরে কেটেতাক থুন্না কেটেতাক

০
তাতেরে কেটেতাক ধেনে ঘেড়ান্ ধা ঘেড়েনাক

১ +
ধেনেঘেনে ধাগে ত্রেকেট থুন্না কতা | ধা ॥

\+
৯৮। তেরেকেট তেরেকেট ধাগনাগ তেরেকেট

৩
ধাগ তেরেকিট্ তেরেকিট্ ধাগ তেরেকিট্

০ ১
ধাগ তাগ ঘেড়ান ঘেড়ান ঘেড়েনাগ তাগতেরে

\+
কেটেতাক | ধা ॥

\+ ৩
৯৯। ধেরে ধেরে কেটেতাক তা কতা গেদ্দীঘেন্না

০ ১
ধেরে ধেরে কেটেতাক তাঁড়ধা, কৎ ধেরে

\+ +
ধেরে কেটেতাক তাঁড়ধা—Pause কৎ ধেরে

০
ধেরে কেটেতাক তাঁড়ধা, কৎ ধেরে ধেরে

১
কেটেতাক তাঁড়ধা কৎ ধেরে ধেরে কেটেতাক

+
তাঁড় | ধা ॥

\+ ৩
১০০। ধাগে তিটে তাগে তিটে তাকদীন নাগে

০ ১
তিটে তাকেটে তাকা কেড়েতাক কা থুংগা

\+ ৩
তেরান্নে ধেৎতা,—কৎ ধেরে ধেরে কেটেতাক

০
তাঁড়ধা, কৎ ধেরে ধেরে কেটেতাক তাঁড়ধা,

১ +
কৎ ধেরে ধেরে কেটেতাক তাঁড় | ধা ॥

১০১। আড়ি :—

\+ ৩
ধাড় ধা ধা কেটেতাক ধাড় ধা ধা কেটেতাক

০
দিন্না কেটেতাক তাড় তাতা কেটেতাক ধাড়

১ +
ধা ধা কেটেতাক দিন্না কেটেতাক | ধা ॥

\+ ৩
১০২। তাকধিন ধা ঘেড়েনাগ ধা—আ ধেনে ঘেনে

০
ধাগে ত্রেকে ধেনে ঘেড়েনাগ ধেনে ঘেড়েনাগ

১
ধেনে ঘেড়েনাগ তেরেকিট্ ধেনেঘেড়ে নাগ

\+
ধিংন ধাগে ত্রেকে থুন্নাকতা | ধা ॥

১০৩। টুকরা :—

০ ১ +
তাগেন্না ধেৎতা ধেৎ ধেৎতা ধুমাকেটে তাকা

৩ ০
গেদীঘেনে ধা, ধুমাকেটে তাকা গেদীঘেনে ধা

১ +
ধুমাকেটে তাকা গেদীঘেনে | ধা ॥

উক্ত টুক্‌রাটি ১৬ মাত্রাঘাত মধ্যলয়ের ঠেকার ৩ তাল হ'তে এবং ইহা অপেক্ষা দ্রুতলয়ের (মধ্যমের দ্বিগুণ) ফাঁক হ'তে এবং একতালার মধ্যলয়ের ঠেকার সোম হ'তে মধ্যলয়েই বাজ্‌বে।

১০৪। টোকা :—(লহরাভাবে ব্যবহৃত হয়)

\+ ৩
ধাগে নেধা গেনে ধেনে তাগে নেধা গেনে ধেনে

০ ১
ধাগে নেধা গেনে ধেনে তাগে নেধা গেনে

\+
ধেনে | ধা ॥

১০৫। কায়দা :—

\+
তেরেকেটে তাক তেরেকেটে তাক ধাগে

৩
তেরেকেটে তাক ধা, ঘেড়েনাগ দেনেতাক,

০
তেরেকেটে তাক তেরে কেটেতাক তাকে

১ +
তেরেকেটে তাক ধা, ঘেড়েনাগ দেনে তাক | ধা ॥

১০৬। আড়ি মোরেদার :—

১
ক্রেধাতেটে ক্রেধাণ্—ধেরে ধেরে কেটেতাক

+
তেরে তেরে কেটেতাক ধা তেরে কেটে তাক

তাতেরে কেটেতাক দীন্ দীন্ ধেটে ধেটে

৩
ক্রেধাতেটে ক্রেধাণ—থুন্ থুন্ ত্রেকেটেতা

০
ঘেঘেতেটে গেদীঘেনে থুন্ থুন্ ত্রেকেটেতা

১ +
ঘেঘেতেটে গেদীঘেনে থুন্ থুন্ ত্রেকেটেতা | ধা ॥

উক্ত 'মোরেদার'টি মোট ২১ মাত্রায় পর্য্যবসিত। ১৬ মাত্রার মধ্যলয়ের ঠেকার সঙ্গে বাজাতে হ'লে, ১ম তাল হ'তে এবং মধ্যলয়ের দ্বিগুণ ক'রে যে লয় পাওয়া যায়, সেই লয়ের সঙ্গে বাজাতে হ'লে এর ফাঁক থেকেই উঠ্‌বে। ঝাঁপতালের সোম হ'তে যে কোনো লয়ের ঠেকার সঙ্গে সোম হ'তেই উঠ্‌বে।

১০৭। আড়ি :—

+ ৩
ধা—ঘেনাক তাকৃটি ঘেনাক্ ধাতেরে কেটে

০
ধেতেটে কতাগ দীঘেনে তাগেনে নাগেনে

১
তাকৃটি ঘেনাক ধা তেরেকেটে ধেতেটে কতাগ

+
দিঘেনে | ধা ॥

এই সংখ্যা ব্যতীত অন্যান্য সংখ্যায় মোট যতগুলি বোল এবং ঠেকা দেওয়া হ'য়েছে, তারই সংখ্যা হ'লো ৮২; এই সংখ্যায় ৮৩ হ'তে সংখ্যা দেওয়া হ'লো। এবার থেকে সংখ্যা দেওয়া থাকবে।

১০৮। কায়দা :—

+ ৩
ধাগে নাগে তিট্‌ধা ঘেড়ান্ ধাগে নাগে

০
দীংন তাগে তেরে কেটে ধেরে ধেরে কৎ,

ধেরে ধেরে কৎ, ধেরে ধেরে কেটেতাক

১
ধাতেরে ঘেড়ে নাগ ধেরে ধেরে কেটেতাক

+
থুদা কেড়ে নাক | ধা ॥

১০৯। উত্থান সেলামী :—

+ ৩
তাঁ কেকে তেৎতা ত্রেকে তেৎ তাঁ কেকে

০
তেৎতা ত্রেকে তেৎ ত্রেকে তেৎ ত্রেকে তেৎ

ধাতেরে কেটেতাক ধেরেতেরে কেটেতাক

১
ধেরেতেরে কেটেতাক ধা, ধেরে তেরে কেটে

+
তাক ধা, ধেরেতেরে কেটেতাক | ধা ॥

১১০। রেলা :—

+ ৩
ধা ঘেড়েনাগ ধা ঘেড়েনাগ ধা ঘেড়েনাগ তিগ

০
নাগ ধেরে ধেরে কেটেতাক তাকেড়ে নাগ

১
ধা ঘেড়েনাগ ধা ঘেড়েনাগ তিগনাগ ধেরেধেরে

+
কেটেতাক | ধা ॥

১১১। বাঁট :—

\+ | |
ধেটেতেটে গেদীঘেনে ধা তেরেকেটে ধে
৩
| | |
তেটে ঘেনা ধেনা ঘেনা, ধেনা ঘেনা
০ ১
| | | |
থুন্নাকতা নাগধেনা ধা ঘেনা ধা ঘেনা ধেনা
| | + |
থুন্নাকতা নাগ ধেনা ধা ঘেনা ধাঘেনা ধেনা
৩
| | | |
থুন্নাকতা নাগ ধেনা তাঘেনা ধাঘেনা ধেনা
০ ১
| | | |
থুন্নাকতা নাগ ধেনা থুন্নাকতা নাগ ধেনা
| | + |
নাগ ধেনা নাগধেনা ধা তেরেকেটে ধেতেটে
৩
| | |
ঘেনা তাতেরে কেটে ধেতেটে ঘেনা, ধাতেরে
০
| | |
কেটে ধেতেটে ঘেনা তা তেরেকেটে ধেতেটে

১
| | | |
ঘেনা ধা ঘেনা ধা ঘেনা ধেনা থুন্নাকতা নাগ
\+
ধেনা | ধা ॥

উক্ত "বাঁট" একতালার সোম হইতে উঠবে। কিন্তু তেতালা এবং ষোলমাত্রা সংক্রান্ত যাবতীয় ঠেকার চৌদূন লয়ে (মধ্যমের দ্বিগুণ) ঠেকার ফাঁক থেকে ব্যবহার করা যাবে। আর এত মনে রাখতে হবে যে মধ্যলয় ঠেকার ১ম তাল হ'তে তুল্‌তে হবে।

১১২। রেলা :—(তেতালায় ব্যবহার্য্য)

\+ ৩
তেটে ঘেড়ে নাগ তেটে ঘেড়ে নাগ ঘেড়ে নাগ
০ ১
ঘেড়ে নাগ তেটে তেটে ধেরে ধেরে কেটে
\+ ৩
তাক তেটে কেড়েনাক তেটে কেড়ে নাক
০ ১
কেড়ে নাক কেড়ে নাক তেটে তেটে ধেরে
\+
ধেরে কেটে তাক | ধা ॥

ক্রমশঃ

গান

শ্রীবরেন্দ্রনাথ চৌধুরী

এখনো এলেনা প্রিয়
আমার আঁখির জলে
মিলন মালিকা গাঁথি'
যামিনী যায় যে চলে।

কাননে কাহার লাগি'
জ্যোছনা-জোয়ার নামে
কি ভাবি মনের মৃগ
নাচিতে নাচিতে থামে ?

গোপন গানে যে কথা
নীরবে জাগায় ব্যথা,
সে ব্যথা জ্বালিছে প্রাণে
প্রণয়-প্রদীপ দলে ॥

চাহিনা চাঁদের সাথী
সুখের স্বপনে মাতি'
নীরবে রবে সে স্মৃতি
ব্যাকুল বুকের তলে ॥

সংবাদ

বর্দ্ধমানে সঙ্গীত সম্মেলন

(সভাপতি শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়ের বিপুল সম্বর্দ্ধনা)

বাঙ্গালার বিশ্রুতনামা কবি রমাপতি স্মৃতিপূত 'কবীন্দ্র ভবনে' গত ১৯শে চৈত্র অপরাহ্ণ ৬ ঘটিকায় 'বর্দ্ধমান অষ্ট প্রহর সঙ্গীত সম্মেলনে'র চতুর্থ বার্ষিক অধিবেশন অতি সমারোহে প্রারম্ভ হয়। অনুষ্ঠান উপলক্ষে 'কবীন্দ্র-ভবন'



সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

প্রাচ্য-প্রথায় সুসজ্জিত হইয়াছিল। ভারত-বিখ্যাত সঙ্গীতগুরু, সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় স্বর-সরস্বতী মহাশয় সভা উদ্বোধন করেন। সম্মেলনের কার্য্যকরী সভার সভাপতি শ্রীযুক্ত প্রমথনাথ দে তাঁহার অভিভাষণ পাঠ করিয়া সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়কে সভাপতির আসন গ্রহণ করিতে অনুরোধ করেন। সভাপতি মহাশয় বর্দ্ধমানে সঙ্গীত শিল্পের উন্নতি ও প্রচার দেখিয়া বিশেষ আনন্দিত হন। তিনি বলেন "আর্য্য ঋষিগণ ভারতীয় সঙ্গীতকে সর্ব্বতোভাবে উন্নত করিয়া তাহাকে মহিমাময় করিয়া তুলিয়াছেন, সঙ্গীতের শক্তি অসীম—মানব মাত্রেই সঙ্গীতের সম্মোহনী শক্তিতে অভিভূত হয়।" উচ্চ সঙ্গীতের পুনঃ প্রতিষ্ঠার সঙ্গে নিকৃষ্ট রুচিপূর্ণ মিশ্র সঙ্গীতের প্রচার যাহাতে না হয়, সে বিষয়ে তিনি সুধীসমাজ এবং সঙ্গীতজ্ঞগণের দৃষ্টি আকর্ষণ করেন। কুমারী অঞ্জলী চট্টোপাধ্যায় সভার উদ্বোধন সঙ্গীত করেন। চব্বিশ ঘণ্টার মধ্যে বিভিন্ন রাগরাগিণী ও যন্ত্রযোগে বহু গায়ক গায়িকা ও যন্ত্রীগণ এই অনুষ্ঠানকে রসসিক্ত করিয়া তোলেন। বঙ্গালয়ে তথা ভারতবর্ষে এইরূপ একটি বিচিত্র অনুষ্ঠান ইতিপূর্ব্বে অনুষ্ঠিত হইয়াছে বলিয়া মনে হয় না। সহরের বহু বিশিষ্ট ব্যক্তি এবং প্রায় দুই সহস্র শ্রোতা এই সম্মেলনে উপস্থিত ছিলেন। সম্মেলনের সম্পাদক শ্রীযুক্ত হরিধন বন্দ্যোপাধ্যায়, সভাপতি মহাশয়, অধ্যাপক প্রবোধ সেন মহাশয় এইরূপ একটি নূতন অনুষ্ঠানের জন্য জনসাধারণের পক্ষ হইতে আনন্দ প্রকাশ করেন এবং বর্দ্ধমানবাসীর পক্ষ হইতে সভাপতি মহাশয়কে শ্রদ্ধা নিবেদন করেন। বর্দ্ধমান সাহিত্য সভার পক্ষ হইতে শ্রীযুক্ত অমলকুমার চট্টোপাধ্যায় বি, এল, সভাপতি মহাশয়কে অভিনন্দন প্রদান করিয়া বলেন যে কাব্যে রবীন্দ্রনাথ, রাজনীতি-ক্ষেত্রে মহাত্মা গান্ধী, সাহিত্যে শরচ্চন্দ্রের ন্যায় সঙ্গীতে তাঁহার প্রতিষ্ঠা সমগ্র ভারতে শ্রেষ্ঠ। এতদ্ব্যতীত 'বিমল মেমোরিয়াল ক্লাব' প্রভৃতি বিভিন্ন প্রতিষ্ঠান হইতে তাঁহাকে সম্মান জ্ঞাপন করা হয়। ২০শে চৈত্র সন্ধ্যায় অধিবেশন শেষ হয়।

নৃত্যকুশলা কুমারী গীতি রায় ও দীপ্তি রায়

বাঙ্গালী বালিকাদিগের মধ্যে যাঁহারা নৃত্যকলায় সুনাম অর্জ্জন করিতেছেন, কুমারী গীতি রায় ও দীপ্তি



কুমারী গীতি রায়

রায় তাঁহাদের মধ্যে অন্যতম। ইঁহারা নৃত্যকলাবিদ মণিবর্দ্ধন, যমুনাপ্রসাদ (বোম্বে), ও শ্রীযুক্ত ব্রজবাসী (মণিপুর) প্রভৃতি মহাশয়দিগের নিকট শিক্ষালাভ করিয়াছেন। কথক, মণিপুরী, মাড়োয়ারী এবং দক্ষিণ ভারতীয় নৃত্যে ইঁহারা বিশেষ কৃতিত্ব প্রদর্শন করিতেছেন। বর্ত্তমানে ইঁহারা শ্রীযুক্ত রাখালদাস মজুমদার পরিচালিত ড্যান্স এ্যাণ্ড মিউজিক একাডেমির অন্তর্ভূক্ত। গত বৎসর 'দিনেন্দ্র স্মৃতি ভাণ্ডারে'র সাহায্য উপলক্ষে ম্যাডান থিয়েটারে যে নৃত্য-গীতাদির অনুষ্ঠান হয়, তাহাতে ইঁহারা প্রথম অবতীর্ণ হইয়া কতিপয় নৃত্য প্রদর্শন পূর্ব্বক সাধারণের সপ্রংসশ দৃষ্টি আকর্ষণ করেন। সম্প্রতি ইঁহারা আলিগড় মিউজিক কন্‌ফারেন্সে নৃত্যাদি প্রদর্শন করিয়া সুবর্ণ পদক ও প্রশংসা পত্র পাইয়াছেন। আশা করি, ইঁহারা নৃত্যকলায় যশোলাভ



কুমারী দীপ্তি রায়

করিয়া ভারতীয় নৃত্যের মর্য্যাদা অক্ষুণ্ণ রাখিতে সযত্ন হইবেন।

সঙ্গীতের বিশেষ অনুষ্ঠান

গত ১লা এপ্রিল শুক্রবার সন্ধ্যা ৭ ঘটিকায় ৪৩নং বৃন্দাবন বসাক ষ্ট্রীটস্থ শ্রীযুত রমেন্দ্রমোহন বসু মহাশয়ের 'গুরুধাম' ভবনে সঙ্গীতের একটী বিশেষ অনুষ্ঠান হইয়া গিয়াছে। এই অনুষ্ঠানে বহু বিশিষ্ট ব্যক্তির সমাগম হইয়াছিল। সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীসত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত হরেন্দ্রকৃষ্ণ শীল, শ্রীযুত বিমল চট্টোপাধ্যায়ের খ্যাল ও

তৎসহিত শ্রীযুত হীরেন্দ্রকুমার গঙ্গোপাধ্যায় ও শ্রীযুত পরেশ ভট্টাচার্য্যের তবলা সঙ্গত এবং মণ্টু বন্দ্যোপাধ্যায়ের হার্ম্মোনিয়ম বাদন অতিশয় উপভোগ্য হইয়াছিল। রাত্রি ২ ঘটিকায় সভা ভঙ্গ হয়। গৃহকর্ত্তা সকলকে মধুর আপ্যায়ন ও জলযোগের দ্বারা পরিতৃপ্ত করেন।

ডান্স এ্যাণ্ড মিউজিক একাডেমি

ডান্স এ্যাণ্ড মিউজিক একাডেমির সদস্যগণের মধ্যে ইঁহারা আলিগড় কন্‌ফারেন্সে যোগদান করিয়াছিলেন।



১ম সারি—অবনী দাশগুপ্ত, দীপ্তি রায়। ২য় সারি—কমল ঘোষ, রাখালদাস মজুমদার, বারীন্দ্রকুমার ঘোষ, ৩য় সারি—গীতি রায়, তারাপদ মুখার্জ্জী, অমৃতলাল ব্যানার্জ্জি।

ইঁহাদের অর্কেষ্ট্রা উচ্চাঙ্গের সুর ও সঙ্গীত-নৈপুণ্যের পরিচয় দিয়া অজস্র অভিনন্দন লাভ করিয়াছে।

কলিকাতায় বিরাট সঙ্গীত-আসর

১২ই ও ১৩ই চৈত্র ৫৮নং বিডন ষ্ট্রীটের বিখ্যাত মিত্র ভবনে 'ফ্রেণ্ডস ক্লাবের' উদ্যোগে বসন্ত উৎসব সম্মিলনী উপলক্ষে বিরাট সঙ্গীতের আসর হইয়া গিয়াছে। অন্ধ-গায়ক শ্রীযুত কৃষ্ণচন্দ্র দে মহাশয় এই অনুষ্ঠান পরিচালনা করেন। কলিকাতার বহু সঙ্গীতরসিক এই সভায় উপস্থিত ছিলেন। সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীসত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীযুত ললিত মুখোপাধ্যায়, শ্রীযুত সতীশচন্দ্র দত্ত (দানীবাবু) ও শ্রীযুত ধীরেন ভট্টাচার্য্যের ধ্রুপদ সঙ্গীত, শ্রীযুক্ত অরুণপ্রকাশ

অধিকারীর (কেবল বাবু) মৃদঙ্গ সঙ্গত শুনিয়া সকলে মুগ্ধ হন। শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীযুত কৃষ্ণচন্দ্র দে, শ্রীযুত কাশীনাথ চট্টোপাধ্যায় ও শ্রীযুক্ত ভীষ্মদেব চট্টোপাধ্যায়ের খেয়াল গান ও তৎসঙ্গে শ্রীযুত হীরেন্দ্রকুমার গঙ্গোপাধ্যায় এবং শ্রীযুত পরেশ ভট্টাচার্য্যের তবলা সঙ্গত বিশেষ উপভোগ্য হইয়াছিল। দ্বিতীয় দিনের অধিবেশনে কয়েকজন খ্যাতনাম্নী বালিকার গীতবাদ্যাদি এবং দবীর খাঁ সাহেবের বীণ ও শ্রীযুত শ্যামবিনোদ গাঙ্গুলীর স্বরোদ-বাদ্য উল্লেখযোগ্য। এই অনুষ্ঠানের কর্তৃপক্ষগণ সকলকে আদর আপ্যায়নে পরিতৃপ্ত করিয়াছিলেন।

মণিপুর শনা জন্মস্থান প্রাইভেট সঙ্গীত সম্মেলনের সদস্য ও সদস্যাগণ

আসাম মণিপুর নৃত্য-গীতাদির জন্য ভারতে সুপরিচিত। মণিপুরের নৃত্য ভারতের মধ্যে বিশিষ্ট স্থান অধিকার করিয়াছে। শনা জন্মস্থান সঙ্গীত সম্মেলন মণিপুরের একটি বিশিষ্ট সঙ্গীত প্রতিষ্ঠান। ইহার প্রত্যেক সভ্য ও সভ্যা সঙ্গীতে বিশেষ নিপুণতা প্রদর্শন করিয়া থাকেন। ইঁহাদের নিকট হইতে আমরা মাঝে মাঝে মণিপুরী ভাষার গান ও তাহার স্বরলিপি পাইয়া থাকি। যাঁহারা মণিপুরী গান সম্বন্ধে সশ্রদ্ধ, আশা করি মণিপুরী গানের প্রতি ইঁহারা তাঁহাদের অনুরাগ বৃদ্ধি করিতে সযত্ন হইবেন।

গোপীনাথ মেমোরিয়াল লাইব্রেরী

বিগত রবিবার (১লা মে, ১৯৩৮) গোপীনাথ সেন লাইব্রেরীর বার্ষিক অধিবেশন (পণ্ডিত শ্রীযুক্ত অমূল্যচরণ বিদ্যাভূষণ উপস্থিত না হওয়াতে) প্রবীণ শিল্প-বিশারদ্ শ্রীযুক্ত নগেন্দ্রনাথ মজুমদারের সভাপতিত্বে অনুষ্ঠিত হয়। প্রারম্ভিক সঙ্গীত ও প্রার্থনার পর গত বর্ষের (১৯৩৭ খৃঃ) কার্য্য-বিবরণী ও সংক্ষিপ্ত আয় ব্যয় পঠিত ও গৃহীত হয়।



১নং কুমারী অম্মমচা দেবী, ২নং কুমারী ইবেমতোম্বী দেবী, ৩নং কুমারী তরুবী দেবী, ৪নং শ্রীযুক্ত অভোবা সিংহ, ৫নং শ্রীযুক্ত ইন্দ্রজীৎ শর্ম্মা, ৬নং শ্রীযুক্ত কামদেব সিংহ, ৭নং শ্রীযুক্ত দামোদর সিংহ, ৮নং শ্রীযুক্ত রতন সিংহ, ৯নং শ্রীযুক্ত মিচাও সিংহ, ১০নং শ্রীযুক্ত নীলমণি সিংহ, ১১নং শ্রীযুক্ত মকরধ্বজ সিংহ, ১২নং শ্রীযুক্ত হেমচন্দ্র সিংহ।

কার্য্য-বিবরণীতে প্রকাশিত হইয়াছে যে, শ্রীহৃষীকেশ দাস তিনখানি, শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত তিনখানি, শ্রীহৃদয়কৃষ্ণ দে দুইখানি আর অন্যান্য ব্যক্তিগণ তিনখানি সাময়িক পত্রিকা নিয়মিতভাবে উপহার দিতেছেন; পাঠাগারে ১৮খানি সাময়িক পত্রিকা রাখা হইয়াছিল। প্রবর্ত্তক পাব্লিশিং হাউস ১২খানি, শ্রীচুনীলাল বসু ১৩খানি যশোহর-নিবাসী শ্রীবিজয়চন্দ্র বসু ৪৫ খানি আর কয়েকজন সহৃদয় ব্যক্তি ২১খানি পুস্তক উপহার দিয়াছেন এবং ৩টী জন সভা অনুষ্ঠিত হইয়াছিল; পুস্তক-পত্রিকাদি ক্রয় করিতে প্রায় ৮৪৲ ব্যয় করা হয়। নিম্নলিখিত ব্যক্তিগণকে লইয়া আগামী বর্ষের জন্য পরিচালক-সমিতি গঠিত হয়:—পণ্ডিত শ্রীঅমূল্যচরণ বিদ্যাভূষণ (সভাপতি); শ্রীভূতনাথ কোলে, শ্রীজামাল আহ্‌মদ ও শ্রীগৌরপদ গোস্বামী বি, এ, (৩ জন সহঃ সভাপতি); শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দাস বি, এল (সম্পাদক), শ্রীধীরেন্দ্রনাথ সেন বি, এল, শ্রীসতীকুমার চট্টোপাধ্যায় বি, এস্‌সি, শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত প্রভৃতি কয়েকজন সদস্য। তৎপর শ্রীহৃদয়কৃষ্ণ দে, শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত এবং শ্রীচুনীলাল বসু "সাধারণ গ্রন্থাগারের সদ্ব্যবহার" সম্বন্ধে আলোচনা করেন। উদীয়মান গায়ক শ্রীমান রণজিৎকুমার দের একটি সমাপ্তি সঙ্গীতের পর সভা ভঙ্গ হয়।

রেঙ্গুনে সঙ্গীত জল্‌সা

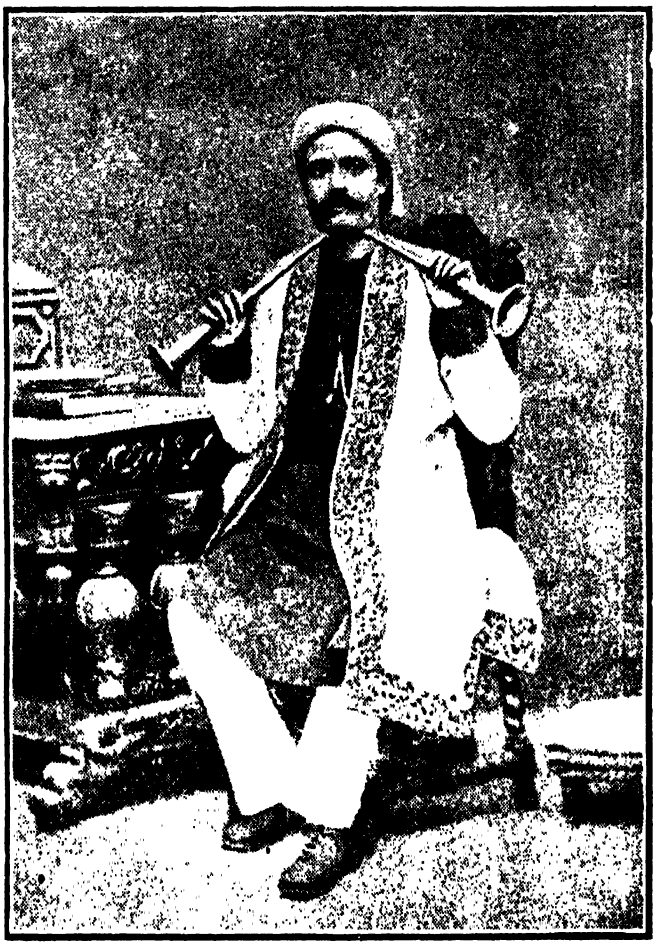
রেঙ্গুন আয়ুর্ব্বেদ মেডিকেল কলেজের সাহায্যকল্পে সঙ্গীত-ভারতী কর্ত্তৃক বিরাট্‌ জলসা ও অভিনয় হইয়া গিয়াছে। প্রথমে 'বর্ষ আবাহন' ছাত্রবৃন্দ, গান—কুমারী কমলা পালিত, ঐক্যতান-বাদন—ছাত্রবৃন্দ, নৃত্য—কুমারী অরুণা পালিত, তবলা লহর—শ্রীযুক্ত শ্যামাচরণ ঘোষ, নৃত্য—শ্রীযুক্ত তরুণ নাগ, অর্কেষ্ট্রা—ছাত্রবৃন্দ, গান—কুমারী মীরা চৌধুরী, নৃত্য—কুমারী উমা ঘোষ, গান সেতার ও এস্রাজ শ্রীযুক্ত বারীন ব্যানার্জ্জি ও শ্রীযুক্ত শৈলেন্দ্রনাথ ঘোষ, গান ও সেতার—শ্রীযুক্ত নরেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, গান—শ্রীযুক্ত তপসী চৌধুরী। সভাপতি মহাশয়ের অভিভাষণ—শ্রীযুক্ত ক্ষেত্রমোহন ভাঙ্গালী বি-এ, বি-এল, এডভোকেট। অভিনেতাগণ—শ্রীযুক্ত ধীরেন দাস, শ্রীযুক্ত শচী বায়, শ্রীযুক্ত বিমল সরকার, শ্রীযুক্ত বারীন ব্যানার্জ্জি, শ্রীযুক্ত চিন্তা মুখার্জ্জি। সঙ্গীত-ভারতীর সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত নরেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় কর্ত্তৃক উচ্চ-সঙ্গীত প্রচার রেঙ্গুনে উত্তমরূপে হইতেছে।



বাম হইতে উপবিষ্ট: এস, রায়; এন্‌, সি, ব্যানার্জ্জি; এ, সি, পালিত; ডি, দাস; বি, সরকার। দণ্ডায়মান: সি, এন, রায় ও সি, এল, ঘোষ।
সম্মুখে উপবিষ্ট: বি, কে, ব্যানার্জ্জি ও এস্‌, এন, ঘোষ।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় ও সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী।
পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ।

শ্রদ্ধাঞ্জলি



সঙ্গীতাচার্য্য স্বর্গীয় কালীপ্রসন্ন বন্দ্যোপাধ্যায়



১৫শ বর্ষ } জ্যৈষ্ঠ, ১৩৪৫ সাল { ২য় সংখ্যা

অভিভাষণ*

রায় শ্রীখগেন্দ্রনাথ মিত্র বাহাদুর এম্-এ

সভ্যমহোদয়গণ,

নিজের ইচ্ছা না থাকিলেও অনেক সময়ে যে অনধিকার চর্চা করিতে বাধ্য হইতে হয়, অদ্যকার ঘটনা তাহার প্রকৃষ্ট উদাহরণ। আমি সঙ্গীত ভালবাসি, ইহা অনেকের বিদিত থাকিলেও, সঙ্গীত সুরসিক, বীণাপাণির পরিকর-গণের সেবক ব্যতীত আমার অন্য কোনও পরিচয় নাই। সেবককে প্রভু করিলে অনেক সময়ে যে বিভ্রাট ঘটে, তাহার জন্য আপনারাই দায়ী। সুতরাং আমার ত্রুটী আপনাদিগকে মার্জ্জনা করিতেই হইবে।

কালীপ্রসন্ন বাবু যতদিন মর্ত্ত্যলোকে বিদ্যমান ছিলেন, ততদিন তিনি সঙ্গীতজ্ঞরূপে অসাধারণ প্রতিষ্ঠা লাভ করিয়াছিলেন, স্বদেশে বিদেশে পূজার অর্ঘ পাইয়াছিলেন, দেশের মুখ উজ্জ্বল করিয়াছিলেন। আমাদের সম্রাটের পুত্র ও রাজপ্রতিনিধিরা তাঁহার ন্যাসতরঙ্গ শুনিয়া একদিন মুগ্ধ হইয়াছিলেন, একথা স্মরণ করিয়া যে আমরা আনন্দ অনুভব করি, ইহা বলাই বাহুল্য। সঙ্গীতে, কাব্যে চিত্র-বিদ্যায় যাঁহারা আমাদের বঙ্গভূমিকে বরেণ্য করিয়াছেন, তাঁহাদের স্মৃতিপূজা আমাদের জাতীয় কর্ত্তব্য, এ সম্বন্ধে বিন্দুমাত্র সন্দেহ থাকিতে পারে না।

স্মৃতিপূজার দুইটি উদ্দেশ্য আমি প্রধান বলিয়া গণ্য করি। এক উদ্দেশ্য সমধর্ম্মীদিগের মিলন। সাহিত্যিক-গণ দেশের একনিষ্ঠ সাহিত্য-সেবকের স্মৃতিপূজায় সমবেত

* সঙ্গীতদক্ষ কালীপ্রসন্ন বন্দ্যোপাধ্যায়ের স্মৃতিতর্পণ উপলক্ষে সভাপতির অভিভাষণ।

হইয়া পরস্পরের মধ্যে প্রীতির বন্ধন দৃঢ়তর ও মধুরতর করিবেন, ইহা সাহিত্যের পক্ষে এবং দেশের পক্ষে কল্যাণকর। তেমনি চিত্রবিদ্যা ও সঙ্গীতের যাঁহারা আরাধনা করেন, তাঁহারাও শ্রেষ্ঠ গুণিজনের স্মৃতি-বাসরে সমবেত হইয়া তাঁহাদের মিলন মধুময় করিবেন, ইহাও সর্বতোভাবে বাঞ্ছনীয়।

স্মৃতি-পূজার অপর উদ্দেশ্য আদর্শকে জাগরূক রাখা। যিনি চলিয়া গিয়াছেন, তিনি স্মৃতিরূপে, শক্তিরূপে, প্রাণ রূপে বর্ত্তমান থাকেন যদি আমরা তাঁহার আদর্শকে জাগ্রত রাখিতে পারি। প্রাণ স্বরূপে, দয়িত স্বরূপে, প্রিয় স্বরূপে তিনি আরও বিস্তৃত ভাবে আমাদের মধ্যে, তাঁহার প্রিয় কর্মক্ষেত্রের মধ্যে, সুচিরকালের জন্য বর্তমান থাকেন। ইহার জাজ্জ্বল্যমান দৃষ্টান্ত রাসিয়ায় গেলে দেখিতে পাওয়া যায়। লেনিন রাসিয়াকে গঠন করিয়া নবায়মান করিয়াছেন, তাই তাঁহার সমাধি-মন্দিরে দিন রাত লোকের ভীড় ছাড়ায় না। কেহ বলে লেনিনের মৃতদেহ ঐ মন্দিরে রক্ষিত আছে, কেহ বলে মোম নির্মিত জীবন্ত মূর্তি। কিন্তু যিনি যাহাই বলুন ঐ মৃতের সমাধিমন্দিরে বিশাল একটি জাতির প্রাণ পড়িয়া রহিয়াছে! লেনিন মৃত্যুকে জয় করিয়া সমগ্র রাসিয়াকে অনুপ্রাণিত করিতেছেন।

আমরা যাঁহার আদর্শকে আজ বরণীয় মনে করিয়া শ্রদ্ধার অর্ঘ দিতেছি, তিনি সঙ্গীত-বিদ্যায় সিদ্ধ হইয়াছিলেন। আমাদের দেশের নাগরিক সমাজে সঙ্গীত-বিদ্যার আদর কোনওদিন ছিল না। সঙ্গীতনায়কেরা প্রধানতঃ রাজকীয় অনুগ্রহ ও পৃষ্ঠপোষণেই পরিপুষ্ট হইতেন। রাজসভার দুই একটি চাটুবাক্যই তাঁহাদের পুরস্কার স্বরূপ ছিল। পাশ্চাত্যদেশে কিন্তু অন্যরূপ। সে দেশে বীটোফেন ও মোজার্টের যে সম্মান, তাহা আমাদের দেশের গুণিজনের স্বপ্নেরও অতীত। বীটোফেন দেড়শত বৎসর পূর্বে প্রাদুর্ভূত হইয়াছিলেন জার্ম্মাণীতে। আর মোজার্ট তাহার কিছু পূর্বে জন্মগ্রহণ করিয়াছিলেন। ইহারা আজও সমস্ত সভ্যজগতে পূজা পাইতেছেন। বিটোফেনের জন্মোৎসবে পৃথিবীর সমস্ত সভ্য দেশ হইতে পূজার অর্ঘ প্রেরিত হয়।

আমাদের দেশে সঙ্গীত-চর্চার স্রোত কোনদিন রুদ্ধ হয় নাই বটে; তথাপি ওদেশে সঙ্গীত-নায়কের যে সম্মান দেখিয়াছি, তাহা এদেশে হয় না কেন, তাহা ভাবিবার বিষয়। আমাদের দেশে সঙ্গীত সম্বন্ধে এত শাস্ত্র সংকলিত হইয়াছে, রাগ রাগিণী ও তাল লয়ের এরূপ সূক্ষ্ম বিশ্লেষণ ও শ্রেণী বিভাগ হইয়াছে, যে তাহা আজিও জগতের বিস্ময় উৎপাদন করে। ভরতের নাট্যশাস্ত্র অতি প্রাচীন কালের পুস্তক, নারদ সংহিতা কতদিনের তাহা বলা কঠিন। কোহলীয়ও প্রাচীন। সঙ্গীত-রত্নাকর ত্রয়োদশ শতকের বই, তাহার টীকা করেন চতুর কল্লিনাথ; তিনি বোধ হয় ষোড়শ শতকের লোক। তার পরে সঙ্গীত দামোদর, সঙ্গীত দর্পন, সঙ্গীত পারিজাত, সঙ্গীত শিরোমণি, সঙ্গীতসার, সঙ্গীত মুক্তাবলী, সঙ্গীত রত্নমালা এবং সঙ্গীতরাগকল্পদ্রুম প্রভৃতি অসংখ্য গ্রন্থ আমাদের দেশে রচিত হইয়াছে। আধুনিক কালে রাজা সৌরীন্দ্র-মোহন ঠাকুর, ক্ষেত্রমোহন গোস্বামী প্রভৃতি বহু গ্রন্থ সংকলন করিয়াছিলেন। এই সকল গ্রন্থ হইতে জানা যায় যে আমাদের দেশ সঙ্গীতের আলোচনায় কোনওদিন পশ্চাৎপদ ছিল না। কিন্তু তথাপি আমাদের সঙ্গীত জনগণের মন সেরূপ ভাবে প্রভাবিত করিতে পারে নাই। তাহার কারণ আমার বোধ হয় এই যে, আমাদের বৈঠকী সঙ্গীত জনতার জন্য উদ্দিষ্ট নহে। ইয়ুরোপীয় সঙ্গীত যেরূপ যন্ত্র ও কণ্ঠের দ্বারা বহু লোকের মধ্যে বিস্তার করা যায়, আমাদের দেশের খুব কম সঙ্গীতই তাহার উপযোগী। বিভিন্ন যন্ত্রে ঐকতান সাহায্যে সঙ্গীতকে যে সহস্র সহস্র লোকের উপভোগ্য করা যায়, তাহাদের মধ্যে উন্মাদনা আনয়ন করা যায়, আমরা সে দিকে বিশেষ লক্ষ্য করি

নাই। আমাদের যে অর্কেষ্ট্রা আছে, তাহা প্রাণহীন বস্তু। তাহার মধ্যে প্রাণ সঞ্চার করিয়া যে কেহ প্রসিদ্ধি লাভ করিয়াছেন, তাহা আমার জানা নাই। ব্যক্তি বিশেষের দক্ষতা অলৌকিক হইলেও তাহা জনতা বা massকে প্রভাবিত করিতে পারে নাই। mass music বলিয়া আমাদের দেশে সেরূপ কিছু হইতে পারে নাই। ইহার কারণ কি, তাহা কলাবিদ্‌গণ ভাবিয়া দেখিবেন।

সঙ্গীতের প্রসার আজ কাল অত্যন্ত বাড়িয়া গিয়াছে সে সম্বন্ধে অণুমাত্র সন্দেহ নাই। আজ যদি কালীপ্রসন্ন বাবু বাঁচিয়া থাকিতেন, তাহা হইলে সঙ্গীতকলার বিস্তৃতি দেখিয়া তিনি নিশ্চয়ই আশ্চর্য হইয়া যাইতেন। গ্রামোফোন ও রেডিওর কৃপায় সঙ্গীতের এত প্রসার হইয়াছে যে তাঁহাদের দিনে ইহার শতাংশের এক অংশও ছিল না। এখন অলিতে গলিতে, সুদূর পল্লীতে শোনা যায় 'বন্‌কে চিড়িয়া বন্ বন্ বলুরে' অথবা 'ওরে সোজন নাইয়া মন পবনে ডিঙা বাইয়া', অথবা 'যে লগনে জন্ম আমার আকাশে চাঁদ ছিল রে' ইত্যাদি। অনেকে হয় ত বলিবেন যে সঙ্গীতের এরূপ প্রসার না হইলেই ছিল ভাল! সরস্বতীর বীণা কলে পড়িয়া বিকল হইয়াছে। গানের আদর হয়, ইহা সকলেরই কাম্য। কিন্তু কোন দুষ্ট বিধাতার পরিহাসে সে প্রসার অসার হইয়া যাইতেছে—গানের সর্ব্বনাশ ঘটাইতেছে! সঙ্গীতের জয়যাত্রার জন্য গাড়ী ঘোড়া প্রস্তুত হইয়াছে বটে, কিন্তু ঘোড়াটিকে সামনে না জুতিয়া পশ্চাতে জোতা হইয়াছে এই যা দুঃখ। সে যাহাই হউক, এই সকল সঙ্গীতে দরিদ্রের কুটীর পর্য্যন্ত যে আনন্দের ধারা বহাইয়াছে, তাহারও মূল্য আছে, একথা অস্বীকার করিবার উপায় নাই।

ভাঙা ঘরে চাঁদের আলো
যত আসে ততই ভালো।

এই কথা ভাবিয়া আমরা সান্ত্বনা লাভ করিতে পারি। এই দুঃখ দারিদ্র্য ব্যাধির দিনে যদি সস্তায় একটু আনন্দ পাওয়া যায়, তবে তাহাতে আপত্তি করা উচিত নহে।

কিন্তু এই সকল সঙ্গীতের প্রভাবে পড়িয়া আসল জিনিষের অনাদর না হয়, তাহাই দেখিতে হইবে। গ্রামোফোনের কীর্ত্তন শুনিয়া শুনিয়া যাহাদের কর্ণ গঠিত হইয়াছে, খাঁটি কীর্ত্তনের সুর শুনিলে তাহারা ভাবিবে এ আবার কি উৎপাত! ধ্রুপদ খেয়ালের মীড়-মূর্চ্ছনা যাহাদের অপরিজ্ঞাত, তাহারা ভাটিয়ালী সুরে ভজন গাহিয়া আনন্দ পাইবে, ইহা আর বিচিত্র কি?

সঙ্গীতের এই সহজপন্থীগণ উচ্চাঙ্গের সঙ্গীতকে তিলাঞ্জলী দিয়া বিদায় করিতে পারিলেই সুখী হন। ভারতীয় সঙ্গীতকলা যে উন্নতির উচ্চ শিখরে আরোহণ করিয়াছিল কোন গুণে, তাহা তাঁহারা ভুলিয়া যান। ভারতীয় সঙ্গীতের একটি বৈশিষ্ট্য তাল। আমি যে সকল সঙ্গীত এ পর্য্যন্ত শুনিয়াছি, তাহাদের তুলনা করিয়া আমি মুক্ত কণ্ঠে বলিতে পারি যে ভারতীয় সঙ্গীতে তালের যেরূপ উৎকর্ষ ও বৈচিত্র্য দেখিতে পাওয়া যায়, এরূপ আর কোথাও নহে। ধামার, চৌতাল হইতে আরম্ভ করিয়া একতালা দাদরা পর্য্যন্ত নানাবিধ তাল আমাদের সঙ্গীতে আছে। সঙ্গীত-রত্নাকরে একশত বিংশতি তালের সন্ধান পাওয়া যায়; ইহার মধ্যে দেশী তাল অনেকগুলি। এই সকল তালে যে বিচিত্র ছন্দ অনুরণিত হইয়া উঠে, তাহাই সঙ্গীতের উৎকর্ষ সূচিত করে। কিন্তু আমি প্রকাশ্য সভাস্থলে বলিতে শুনিয়াছি যে, তালের বন্ধন হইতে মুক্তি লাভ করিতে না পারিলে সঙ্গীতের উন্নতি হইবে না। কেহ কেহ এমনও বলেন, রাগ-রাগিণীর বিভাগ মানিবারও কোন প্রয়োজন নাই। এই সকল কথার কোনো উপযুক্ত প্রতিবাদ সঙ্গীত-সমাজ হইতে হয় নাই। কেহ আমাদিগকে বুঝাইয়া দেন নাই যে সঙ্গত নহিলে সঙ্গীত হয় না। তল ধাতু হইতে তাল শব্দ নিষ্পন্ন হইয়াছে, ইহার অর্থ প্রতিষ্ঠা। গীত-বাদ্য নৃত্য যাহাতে সুপ্রতিষ্ঠিত হয় তাহার নাম তাল।

গীতং বাদ্যং তথা নৃত্যং যতস্তালে প্রতিষ্ঠিতম্।

যাহা ব্যতীত সঙ্গীতের প্রতিষ্ঠা নাই, সঙ্গীত অপ্রতিষ্ঠ, তাহাকেই বাদ দিয়া সঙ্গীত হইবে? যে বৈজ্ঞানিক প্রণালী অনুসারে রাগ-রাগিণীর বিভাগ কল্পিত হইয়াছে, তাহা উপেক্ষা করিলে ভারতীয় সঙ্গীতের মর্য্যাদা থাকিবে?

রাসরসে প্রবৃত্ত ভগবানের আনন্দ বিধানের জন্যই নানাবিধ সুরের সৃষ্টি; আনন্দময় ভগবানের আনন্দ বিচ্ছুরিত হইয়াই রাগ-রাগিণীর জন্ম হইয়াছিল। ইহাই ঋষিদিগের অভিপ্রায়।

গোপীভির্গীতমারব্ধমেকৈকং কৃষ্ণসন্নিধৌ।
তেন জাতানি রাগাণাং সহস্রাণি তু ষোড়শ॥

ষোড়শ সহস্র গোপীর প্রত্যেকে ভিন্ন ভিন্ন রাগে, গান করিয়াছিলেন রাস মহোৎসবে। তাহারই মধ্যে—

রাগেষ্বেতেষু ষট্‌ত্রিংশদ্‌রাগা জগতি বিশ্রুতা

ষোড়শত সহস্রের মধ্যে ৩৬টি জগতে বিখ্যাত হইয়াছে। কাহারও মতে এই ৩৬ রাগের মধ্যে ছয় রাগ এবং ত্রিশ রাগিণী। কাহারও মতে ছয় রাগ ও প্রত্যেক রাগের ৬টি করিয়া ভার্য্যা। এই রূপে ছয় রাগ ও ছত্রিশ রাগিণী হইয়াছে। আমাদের দেশে বর্তমানে এই মতই চলে। কিন্তু রাগরাগিণীর বিভাগ পরবর্তীকালের। সে যাহাই হউক, ভারতীয়েরা নৃত্য গীতবাদ্যের ধারাবাহিক আলোচনা করিয়া যে বৈজ্ঞানিক, সুচিন্তিত সঙ্গীত-প্রণালীর উদ্‌ভাবন করিয়াছিলেন আমরা তাহা হইতে ক্রমেই বহুদূরে সরিয়া যাইতেছি। তাঁহাদের কষ্টলব্ধ উন্নত প্রণালীকে পরিত্যাগ করা আমাদের পক্ষে কল্যাণকর হইবে বলিয়া আমি মনে করি না।

হিন্দুরা সঙ্গীতকে গীত-বাদ্য ও নৃত্য এই তিন ভাগে বিভক্ত করিয়া গীতকে প্রধান স্থান দিয়াছেন। যথা সঙ্গীত রত্নাকরে—

নৃত্যং বাদ্যানুগং প্রোক্তং
বাদ্যং গীতানুবৃত্তি চ।
অতো গীতং প্রধানত্বাদ্
অত্রাদাবভিধীয়তে।

গীত আরও প্রধান এই জন্য যে, গীত নাদের আশ্রয়স্থল। গীতং নাদাত্মকং। নাদ—পরব্রহ্ম। নাদ ব্যতীত গীত হয় না।

ন নাদেন বিনা গীতং
ন নাদেন বিনা স্বরঃ।
ন নাদেন বিনা জ্ঞানং
ন নাদেন বিনা শিবঃ॥ —রাগতরঙ্গিণী

ভারতীয়েরা সঙ্গীতকে পরমার্থ-সিদ্ধির সহায় বলিয়া মনে করিতেন। দুদণ্ডের আনন্দ-দান সঙ্গীতের একমাত্র উদ্দেশ্য নহে।

তস্য গীতস্য মাহাত্ম্যং
কে প্রশংসিতুমীশতে।
ধর্ম্মার্থকামমোক্ষাণাং
ইদং এবৈক সাধনম্॥ —সঃ রঃ

গীতের ন্যায় সাধনা আর নাই। যাঁহারা কীর্ত্তন করেন তাঁহারাও বলেন, ভক্তেরা যেখানে গান করেন, সেখানেই ভগবান অবস্থিতি করেন।

নাহং বসামি বৈকুণ্ঠে
যোগিনাং হৃদয়ে ন চ।
মদ্‌ভক্তা যত্র গায়ন্তি
তত্র তিষ্ঠামি নারদ॥

পুরুষোত্তমে শ্রীজগন্নাথ দেব এক রমণীর কণ্ঠে জয়দেবের গীত শুনিয়া এত মুগ্ধ হইয়াছিলেন যে, সে যখন তাহার বেগুণের ক্ষেতে বেগুণ তুলিতে তুলিতে গান করিতেছিল, তখন ভগবান সেই বেগুণ বনের কণ্টকরাশি উপেক্ষা করিয়া তাহার সঙ্গে সঙ্গে ফিরিয়া ছিলেন। পুরীর মন্দির-গাত্রে এই চিত্র আছে।

কালীপ্রসন্ন বাবু সঙ্গীতে সিদ্ধ হইয়া তাঁহার সাধনোচিত ধামে প্রস্থান করিয়াছেন, এখন কোন অমরলোকে তাঁহার সঙ্গীত ধ্বনিত হইতেছে, তাহা আমরা জানি না। তাঁহার আত্মা সেই লোকবাসীর সঙ্গীতপিপাসা মিটাইয়া আনন্দে থাকুক, ইহাই আমি প্রার্থনা করি।

'চণ্ডালিকা' গীতিনাট্যের গান

(ফুলওয়ালির দল)

আমার মালার ফুলের দলে আছে লেখা
বসন্তের মন্ত্রলিপি।
এর মাধুর্যে আছে যৌবনের আমন্ত্রণ।
সাহানা রাগিণী এর
রাঙা রঙে রঞ্জিত,
মধুকরের ক্ষুধা অশ্রুত ছন্দে
গন্ধে তার গুঞ্জরে।
আন্‌গো ডালা গাঁথ্‌গো মালা
আন্‌ মাধবী মালতী অশোক মঞ্জরী,
আন্‌ করবী রঙ্গন কাঞ্চন রজনীগন্ধা
প্রফুল্ল মল্লিকা।
মালা পর্‌গো মালা পর সুন্দরী,
ত্বরা করগো ত্বরা কর্‌।
আজি পূর্ণিমা রাতে জাগিছে চন্দ্রমা
বকুল কুঞ্জ
দক্ষিণ বাতাসে দুলিছে কাঁপিছে
থর থর মৃদু মর্ম্মরি।

নৃত্যপরা বনাঙ্গনা বনাঙ্গনে সঞ্চরে
চঞ্চলিত চরণ ঘেরি মঞ্জীর তার গুঞ্জরে।
দিস্‌নে মধুরাতি বৃথা বহিয়ে
উদাসিনী হায়রে।
শুভ লগন গেলে চলে ফিরে দেবেনা ধরা
সুধা পসরা
ধূলায় দেবে শূন্য করি',
শুকাবে বঞ্জুল মঞ্জরী।
চন্দ্রকরে অভিষিক্ত নিশীথে
ঝিল্লিমুখর বনছায়ে
তন্দ্রাহারা পিকবিরহ-কাকলী-কূজিত
দক্ষিণ বায়ে
মালঞ্চ মোর ভরল ফুলে ফুলে ফুলে গো,
কিংশুক-শাখা চঞ্চল হোলো দুলে দুলে গো।

কথা ও সুর—রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি—শান্তিদেব ঘোষ

মা মা -পা II গা -া মা -া পা -া I গা -া -মা গমা -পদা -া I
আ মা র্‌ মা ০ লা র্‌ ফু ০ লে ০ র্‌ দ০ ০০

পা -া -া | -পা -দা -া I মা -া পা | -া পা -দা I
লে ০ ০ | ০ ০ ০ আ ০ ছে | ০ লে ০

মা -পা -া | -গা -া -া I গা -া মা -গা ঋা -া I

খা ০ ০ ০ ০ ০ ব ০ স ন্ তে র্

গা -া মা -গা ঋা -া I সা -া -া -া না -া I

ম ন্ ত্র লি ০ পি ০ ০ ০ এ র্

না -া -া র্সা -া -র্ঋা I না -র্সা -না দা পা -া I

মা ০ ০ ধু ০ র্ যে ০ ০ আ ছে ০

পা -দা র্সা -দনা দা -পা I পা -া -দা র্সা -া -না I

যৌ ০ ব ০ নে র্ আ ০ ম ০ ন্

দপা -া -া দা -া দা I -া দা -া না -া -া I

সা ০ হা ০ না ০ রা ০ ০

র্সা -া -র্ঋা নর্সা -া -া I -া -দা -া দা -র্জ্ঞা র্জ্ঞা I

গি ০ ০ গী০ ০ ০ ০ এ র্ রা ০ ঙা

-া র্জ্ঞা -র্রা র্মর্জ্ঞা -া -া I র্ঋা -র্সা -া না -া -া I

০ র ঙে ০ ০ র ন্ ০ জি ০ ০

র্সা -া -া র্সা -র্জ্ঞা র্জ্ঞা I -া র্জ্ঞা -র্রা -র্মর্জ্ঞা -র্জ্ঞা র্ঋা I

ভ ০ ০ ম ০ ধু ০ ক ০ রে র্ ক্ষু

-া র্সা -া না -া র্সা I -া র্সা -া ণা -া -া I
০ ধা ০ অ ০ শ্রু ০ ত ০ ছ ন্ ০

দা -পা -া মা -া পা I -া গা -া মা -া
দে ০ ০ গ ন্ ধে ০ তা র্ গু ন্

গমা -পদা -া পা -া -া II
জ্ঞ০ ০০ ০ রে ০ ০

II র্সা -র্মা র্মা র্মা ' র্মা -র্জ্ঞা -া -া I র্জ্ঞা র্মর্পা র্পা র্পা র্মা -র্জ্ঞা -া -া I
আ ন্ গো ডা লা ০ ০ ০ গাঁ থ্০ গো মা লা ০ ০ ০

র্জ্ঞা -র্রা -র্মা র্জ্ঞা র্রা -া র্সা -র্রা I না -া না -র্সা র্সা -া -ণা ধা I
আ ০ ন্ মা ধ ০ বী ০ মা ০ ল তী ০ ০ ০

ধা -া ধা ণা ণা -র্সা -র্রা না I র্সা -া -া -া -া -া -া -া I
অ ০ শো ক ম ০ ন্ জ রী ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

ণা -র্রা র্রা র্রা র্সা -া -া -া I মা -া মা মা পা -া পা ধা I
আ ন্ ক র বী ০ ০ ০ রং ০ গ ন কা ন্ চ ন

না র্সা নর্সা -র্রা র্সা -ণা ণা -ধা I ধা -া ধা -না না -া র্সা -র্রা I
র জ নী০ ০ গ ন্ ধা ০ প্র ০ ফু ল্ ল ০ ম ল্

না -া র্সা -া | -া -া সা ন্া I
লি ০ কা ০ | ০ ০ মা লা

I {সা -া সা | -জ্ঞা জ্ঞা -রা I জ্ঞা -রা -া জ্ঞা -া -রসা I
প র্ গো ০ মা ০ লা ০ ০ প ০ র্০

সা -া -রা জ্ঞা -া -সরা I সা -া -া (পা পা -মা I
সু ন্ ০ দ ০ ০০ রী ০ ০ স্ব রা ০

পা -ণা ণা -ধা পা -ধা I মা -া -া -পধা -মপা -া I
ক র্ গো ০ স্ব ০ রা ০ ০ ০০ ০০ ০

মজ্ঞা -া -া রা সা -ন্া)} I পা পা -া I মা -পা পা -া পা -ধা I
ক০ র্ ০ মা লা ০ আ জি ০ পূ র্ ণি ০ মা ০

মা -পা মজ্ঞা -া জ্ঞা -মা I পা -া পা | -না না -া I
রা ০ তে০ ০ জা ০ গি ০ ছে ০ চ ন্

না -া -া র্সা -া -া I না -া না -া না -া I
দ্র ০ ০ মা ০ ০ ব ০ কু ০ ল ০

না -া -া | র্সা -া -া I র্সা -র্মা র্মা -া র্জ্ঞা -া I
কু ন্ ০ জ ০ ০ দ ০ খি ০ ন

র্জ্ঞা -া র্রা -া র্সা -া I র্সা -না র্সা -র্রা র্সা -া I
বা ০ তা ০ সে ০ জা ০ গি ০ ছে ০

র্সা -ণা ণা | -ধা ধা -পা I পা -ধা ণা -র্সা র্সা -র্সা I
কাঁ ০ পি ০ ছে ০ থ ০ র

র্সা -ণা -া দা পা -দা I জ্ঞা -া -া পা -দা -া I
রা ০ ০

জ্ঞা -পা -জ্ঞা -া -া -া II
রি ০ ০ ০ ০ ০

II মা -া মা মা মা -া -া -া I মা মা -া পা পা -া -া -া I
নৃ ০ ত্য প রা ০ ০ ০ ব না ০ ঙ্গ না ০ ০ ০

পা পা -মা ধা ধা -া -া -া I ধা -ণা ণা -া | ণা -া -া -া I
ব না ঙ্ গ | নে ০ ০ ০ স ন্ চ ০ | রে ০ ০ ০

ণা -া ণা ণা ণা -া -া -া | ণা ণর্সা র্সা র্সা র্সা -া -া -া I
চ ন্ চ লি ত ০ ০ ০ চ র ণ 'ঘে রি ০ ০ ০

ণা -র্রা র্রা র্রা র্সা -া -া -র্রা I না -র্সা -র্রা র্সা ণা -া -ধা -া I
তা ০ ০ রু ণু ০ ন্ ঝ রে ০ ০ ০

ধা -া -া -া না -া -া -া I র্সা -া -া -া -া -া -া -া II
আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ হা ০ ০ ০

II পা -া পা -া পা -া I পা -া পা -া পা -ধা I
দিস্ ০ নে ০ ম ০ ধু ০ রা ০ তি ০

ণা -া ণা | -র্সা র্সা -া I র্সা -া -া | র্সা -র্রা -া I
রু ০ থা ০ ব ০ হি ০ ০ | য়ে ০ ০

র্সা -া র্সা | -ণা ণা -ধা I ণা -া -া -ধা -পা -া I
উ ০ দা ০ সি ০ নী ০ ০

পা -া -ধা -ণা -া -ধা I পা -া -া পা প -ধা I
হা ০ ০ রে ০ ০ শু ভ ০

মা -া পা -া পা -ধা I মপা -া মা | -জ্ঞা জ্ঞা -মা I
ল ০ গ গে ০ ০ লে

পা -না -া না না -া I না -া না | -র্সা র্সা -র্রা I
লে ০ ০ ফি রে ০ দে ০ বে ০ না ০

না -া -া র্সা -া -া I র্সা -র্রা র্সা -া র্সা -া I
রা ০ ০ সু ০ ধা প

র্সা -া -ণা ণা -া -া I ণা -র্সা র্সা -র্সা র্সা -া I
রা ০ ০ ধূ ০ লা য় দে ০

র্সা -ণা ণা -া -ণা -া I ধা -া -া পা -া -া I
বে ০ শ ০ স্ত ০ ক ০ ০ রি ০ ০

পা ধা ণা | -র্সা র্সা -া I র্সা -ণা ণা -া ধা -পা I
শু ০ কা ০ বে ০ ব ন্ জু ০ ল

ক্ষা -া -া পা -দা -া I ক্ষা -পা -া -জ্ঞা -া -া II
ম ন্ ০ জ ০ ০ রী ০ ০ ০ ০

II ধা -া ধা ধা ধা -া ধা না I না র্সা র্সা র্সা র্সা -না র্সা -া I
চ ন্ দ্র ক রে ০ অ ভি ষি ক্ ত নি শী ০ থে ০

না -র্সা র্রা র্রা র্রা র্জ্ঞা র্রা র্সা I নর্সা -র্রা র্সা -া -ণা -া -ধা -া I
ঝি ল্ লি মু খ র ব ন ছা ০ য়ে ০ ০ ০ ০ ০

ধা -া ধা ধ | ধা -া ধা ণা I র্সা র্সর্মা র্মা র্মা | -র্জ্ঞা র্জ্ঞা র্জ্ঞা -া I
ত ন্ দ্রা হা | রা ০ পি ক বি র হ্ কা ০ ক লি ০

র্জ্ঞর্মা -া র্মা র্মা মা -া মা মা I পা -র্সা -না -র্সা ণা -ধা -া -া I
কু ০ ০ জি ত দ ক্ খি ণ বা ০ ০ ০ য়ে ০ ০ ০

ণা -র্রা র্রা -া র্রা -া র্সা -া I না -া র্সা র্রা | না -র্সা -ণা -ধা I
মা ০ ল ন্ চ ০ মো র্ ভ র্ ল ফু লে ০ ০ ০

ধা -ণা পা -মা পা -মা পা -র্সা I ণা -া -া -া -ধা -া -া -া I
ফু ০ লে ০ ফু ০ লে ০ গো ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

ধা -া ধা না না -া র্সা -া I র্সা -র্রা র্রা র্সা না -া র্সা -া I
কি ং শু ক শা ০ খা ০ চ ন্ চ ল হো ০ লো ০

মা -া মা -া মা -া পা -ধা I ণা -া র্সা -র্রা না -র্সা -ণা -ধা IIII
দু ০ লে ০ দু ০ লে ০ দু ০ লে ০ গো ০ ০ ০

সঙ্গীত পারিজাতঃ

উপসংহার

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

শ্রীভগবানের করুণায় সঙ্গীত পারিজাতের অনুবাদকার্য পরিসমাপ্ত হইল। ১৩৪৩ সালের বৈশাখ মাসে ইহার আরম্ভ হয়, ১৩৪৫ সনের বৈশাখে ইহা শেষ হইল। ৬২৬টী শ্লোকের অনুবাদে সুদীর্ঘ সময়—দুইটী বৎসর কাটিয়া গেল। কোথাও ভ্রম প্রমাদের কবল হইতে বিশুদ্ধ পাঠ উদ্ধার করিবার জন্য সময়-ক্ষেপ অপরিহার্য হইয়াছে, কোথাও বা গ্রন্থ-বর্ণিত অপ্রচলিত প্রণালীটি হৃদয়ঙ্গম করাও সময়-সাপেক্ষ হইয়া পড়িয়াছে। অনুবাদকার্যে কাল-বিলম্বের ইহাই হেতু।

অনুবাদকার্য আরম্ভের পূর্বে সঙ্গীত পারিজাতের যে দুইখানি মূলগ্রন্থ ও একখানি মহারাষ্ট্রীয় অনুবাদ আমাদের হস্তগত হইয়াছিল, তন্মধ্যে ৺রসিকমোহন চট্টোপাধ্যায় মহাশয়ের প্রকাশিত মূল গ্রন্থখানি অসম্পূর্ণ; ৪৯৭ শ্লোকে রাগনির্ণয় শেষ করিয়াই গ্রন্থখানি অস্থানে সমাপ্ত হইয়াছে। অহোবলের উল্লিখিত বিষয় সূচীর শেষভাগে আছে—নাম ধেয়ানি রাগাণাং লক্ষণান্যপি সর্বশঃ। প্রবন্ধ লক্ষণঞ্চাত্র লক্ষণ রাগ গেয় কারিণঃ। গায়নস্য গুণা দোষা ইতি কাণ্ডেহত্র সংগ্রহঃ। এই সূচীর নির্দিষ্ট প্রবন্ধগীতির লক্ষণ, বাগ্‌গেয়কারের পরিচয়, গায়কের গুণ দোষ প্রভৃতি বিষয়গুলি চট্টোপাধ্যায় মহাশয়ের সংস্করণে সন্নিবেশিত হয় নাই। তাহার ফলে পুণার সংস্করণ অপেক্ষা এই সংস্করণে ১৩৮টি শ্লোক ন্যূন রহিয়া গিয়াছে। পুণায় মুদ্রিত পুস্তকখানি রাবজী শ্রীধর গোন্ধলেকর এম. এ., এল. এল. বি. মহাশয়ের প্রকাশিত। এই পুস্তকখানি ভ্রমপ্রমাদ বহুল হইলেও গ্রন্থকারের প্রতিশ্রুত যাবতীয় বিষয়ের সন্নিবেশে পূর্ণাবয়ব। অতএব আমরা শেষ পর্যন্ত এই গ্রন্থখানিকেই আদর্শরূপে গ্রহণ করিয়া অনুবাদ কার্য শেষ করিলাম। পুণার সংস্করণ সম্বন্ধেও একটা বিশেষ কথা বলিতে হইতেছে;—প্রকাশক জানিনা কোথা হইতে আরও একটি কাণ্ড ইহার সহিত সংযোজনা করিয়া গ্রন্থখানিকে দুই কাণ্ডে সম্পূর্ণ করিয়াছেন। দ্বিতীয় কাণ্ডের প্রতিপাদ্য হইতেছে বাদ্য ও তাল। যদিও বাদ্য ও তাল সঙ্গীতের দুইটি অতি প্রয়োজনীয় অংশ, তথাপি স্বয়ং গ্রন্থকার তাঁহার বিষয়-সূচীতে বাদ্য ও তাল তাঁহার গ্রন্থের প্রতিপাদ্য ইহা নির্দেশ করেন নাই। দ্বিতীয় কাণ্ড নামে যে অংশটি সংযোজিত হইয়াছে, তাহাতেও কোন বিষয়-সূচীর নির্দেশ নাই। সুতরাং আমরা এই কাণ্ডটিকে অহোবল কৃত বলিয়া স্বীকার করিবারই কোন কারণ দেখিতেছি না। এইজন্য অতি প্রয়োজনীয় হইলেও আমরা নব সংযোজিত এই কাণ্ডটির অনুবাদ করিতে বিরত রহিলাম। যদি কোন বিশেষজ্ঞ সুধীজন এই অংশকেও অহোবলের রচিত বলিয়া প্রমাণ প্রদর্শন করেন, আমরা অনুগৃহীত হইব, এবং সাগ্রহে ইহার অনুবাদ কার্য সম্পাদন করিতে প্রয়াস করিব।

সমাপ্ত

হোরি ধ্রুপদ

আনন্দ ভৈরব—ধামার

সুঘর বন আয়োরি মা মোরে।
এ সকল কলাসোঁ পূরণ অঙ্গ অঙ্গ
মন মূরত ঔর নিকি পাগ।

স্বরলিপি—কুমার বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

স্থায়ী

০ সা সন্ ঋসন্ | ৩ ধ্ ন্ -া -া I + সমা মা মপা | ০ গপা গমগমা -ঋসা সা
সু ঘ০ র০ | ব ন ০ ০ আ০ য়ো রি০ | মা০ মো ০০ রে

অন্তরা

II + গা মা ধা ০ র্সনর্সা র্সা ২ র্সনর্ঋর্সা র্সা ০ ধর্সনর্ঋা নধা মধমা মা মা মা গা I
এ স ল০০ ক লা০০০ সোঁ পূ০০০ র০ ণ০০ অ ঙ্গ অ ঙ্গ

গপা মা পগা -মগা -সঋা | -ঋসা -ঋসা | -সন্ -সা মা ৩ মা মা মা গপা I
ম০ ন মূ০ ০০ ০০ | ০০ ০০ | ০০ ০ র | ত ঔ র নি

গা মগা -মগা -সঋা -সা মা -া
কি পা০ ০০ | ০০ ০ | গ ০

ধ্রুপদ

মীরা-মল্লার—চৌতাল

গণপত বিঘ্ন হরণ মন বিরাজত চন্দ্রমা ভালে।
এক দণ্ড মুখ চন্দ্র আনন্দ করত যেয়াসে রহত হ্যায়
চন্দ্রমে হালে॥

ঠাট—কাফি। বাদী—পা। সম্বাদী—সা। জাতি—সম্পূর্ণ।

স্বরলিপি—সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী

আস্থায়ী

০ ১ ১ + ০ ১
মা রা -া রা ন্া -সা I জ্ঞা -জ্ঞা মা রা পা মপা
গ ণ ০ প ত ০ বি ঘ্ ন হ র ণ০

০ ১ ১ + ০ ১
পা ণা ধা ণধা না -র্সা I র্সা র্রা | র্সা দা -ণা পা
ন বি রাজ ত ০ চ ন্দ্র | মা ভা লে

অন্তরা

+ ০ ১ ০ ১ ১
II মা পা ণপা র্সা র্সা র্সা | র্সা র্সা র্সা -না র্সা র্রা
এ ক দন্ ড মু খ | চ ন্দ্র আ ০ ন ন্দ

+ ০ ১ ০ ১ ১
দা দা ' ণা -পা ' মা পা ' -া না ' র্সা র্রা ' র্জ্ঞা -র্মা
ক র ত যেয় ০ সে ত

+ ০ ১
র্রা -র্সা ' দা ণা ' র্সা ণপা
হ্যায় ০ চ ন্দ্র মে হালে

সাধারণ চলন

মা রা ন্া সা জ্ঞা জ্ঞা মা রা পা মা পা ণা ধা না র্সা র্রা র্সা দা ণা পা
র্সা দা ণা পা মা পা ণা পা রা মা পা

মৃদঙ্গ-বাদন

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু)

ধামার—আড়ি

\+ ১
৪৯৭। ঘে ঘে ঘে ক্রেধেৎ কতেটে থুঙ্গা কড়ান

২
ৼতেরে কেটে তাগ ঘে নাগ দেনে ঘে

\+
নাগ দেণে ঘে নাগ দেনে ধা

\+
৪৯৮। ৼতাগ তেটে ঘেনা ঘেনা ঘেন তেরে

১
কেটে তাগ দিঘেনে কড়ান কেটে তাগ দেৎ

২ +
কেটে তাগ দেৎ কেটে তাগ দেৎ ধা

\+
৪৪৯। ধা গেদ্দিঘেনে কতেটে ধেকেটে কত্রেকেটে

১ ২
ধেকেটে ধেটেৎ ধাগেনে ধা ধেটেৎ ধাগেনে

\+
ধা ধেটেৎ ধাগেনে ধা

\+ ১
৫০০। কড়ান কতেটে ত্রাণ কতেটে ধাগেনে নাগেনে

২
থুঙ্গা তাগ ধা থুঙ্গা তাগ ধা থুঙ্গা

\+
তাগ ধা

\+
৫০১। ৼতাগে তেটে ত্রেকেটে তাগেনে ধাগি

১
দ্দিঘেনে ক্রেধেৎ ধেকেটে ধা ক্রেধেৎ কেৎ

২ +
ধেকেটে ধা ক্রেধেৎ ধেকেটে ধা

\+ ১
৫০২। ঘেঘে ঘে ঘেগেনে তাগেনে তাগেনে কৎ

ত্রেকেটে তাগ ধেন্নে ধা ত্রেকেটে তাগ

২ +
ধেন্নে ধা ত্রেকেটে তাগ ধেন্নে ধা

\+
৫০৩। তাধান তেটে তাগেনে তাগেনে তা ধান

১
তেটে কড়ান ক্রেধেৎ তাগ তাগ তাগ

৩ +
দিগ দিগ তাগ দিগ দাগ তেটে ধা (ক্রমশঃ)

কন্‌সার্টের গৎ *

ভৈরবী—কাওয়ালী (দ্রুতলয়)

রচনা—শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

স্থায়ী

০ ১ + ৩

II সা ঋসা ণ্‌া সা | মা -া মা -া | ণদা পমা জ্ঞা মা | মজ্ঞা ঋণা ণ্‌া সা I

র্সা -া র্ঋা র্সা | ণা -া র্সা ণা | পা -া দা পা | মপা দণা র্সা -া I

র্সা র্ঋা ণা র্সা | দণা পদা মা পা | র্সা ণা দা পা | মা জ্ঞা ঋা সা I

ণর্সা দণা পদা মপা | জ্ঞমা ঋজ্ঞা সঋা ণ্‌সা | সঋা জ্ঞমা পদা ণর্সা | র্সণা দপা মজ্ঞা ঋসা II

১ম অন্তরা

০ ১ + ৩

II মা মা দা ণা | র্সা -া র্সা -া | র্জ্ঞা র্ঋর্সা ণা র্সা | র্ঋা -া র্সা -া I

র্গা র্ঋর্সা ণা র্সা | র্ঋা র্সণা দা ণা | র্সা ণদা পা দা | ণা দপা মা পা I

র্জ্ঞাঃ র্সঃ র্ঋা ণা | র্সাঃ দঃ ণা পা | দাঃ মঃ পা জ্ঞা | মাঃ ঋঃ জ্ঞা সা I

সা ঋঋা জ্ঞা মা | পা দদা ণা র্সা | পা দদা মা পা | জ্ঞা ঋা সা -া II

২য় অন্তরা

০ ১ + ৩

II র্সাঃ পঃ র্সাঃ পঃ | র্সা ণা দা পা | ণদা পমা জ্ঞঋা সণ্‌া | সা -া -া -া I

পাঃ ণঃ দপা মজ্ঞা | মাঃ পঃ মজ্ঞা ঋসা | সাঃ জ্ঞঃ ঋসা ণ্‌দ্‌া | সা -া সা -া I

র্ঋা র্সা ণা -দা | মা জ্ঞা জ্ঞা -া | জ্ঞমা পদা পদা ণর্সা | দণা র্সর্ঋা র্সা -া I

র্জ্ঞাঃ র্সঃ র্ঋা ণা | র্সা -া র্সা -া | র্সণা দপা ণদা পমা | দপা মজ্ঞা মজ্ঞা ঋসা I

ণ্‌সা জ্ঞমা পদা ণর্সা | র্সণা দপা মজ্ঞা ঋসা | র্সর্ঋা র্ঋর্সা ণদা পমা | জ্ঞমা মজ্ঞা জ্ঞঋা সা II

* এস্‌রাজ অথবা বেহালা যন্ত্রে এই গৎটি solo বাজাইলে অতিশয় শ্রুতিমধুর হইবে

স্বরলিপি

টপ্পা—তেতালা

পিয়ারয়া আয়ীঁ রে

সুঘর সুন্দর মোরি রে।

বরখা ঋতমে নদী নীর শোহে,

ঐসী হোত মোরি মন সাঞীঁ রে॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীজগন্নাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, এম্-এ

১
[মজ্ঞা -রসা
II {সা -া ধ্া ণ্া মজ্ঞরসা -া -া -া মা ধণা -র্সা -র্সা ণা -ধা -মজ্ঞা -রসা} I
পি ০ য়া র য়া০০০ ০ ০ ০ আ য়ীঁ০ ০ ০ রে ০ ০০ ০০

ণ্া ধ্ম্া ধ্া ণ্া ম্ধ্া -ম্ধ্ণসা সা সা মধা -ণর্সা র্র্সা -ণধা মধা -ণধা -মজ্ঞা -রসা II
সু ঘ০ র সু ০০ ০০০ন্ দ র মো০ ০০ রি০ ০০ রে০ ০০ ০০ ০০

২ ৩
II {মা মা ণধা ণধা র্সা -া -াঃ র্সঃ র্সা র্সা র্রা -ণা | র্সা -া -াঃ র্সঃ} I
ব র খা০ ঋ০ ত ০ ০ মে দী নী র শো ০ ০ হে

র্সর্রা র্মজ্ঞা র্মা র্রর্সা র্সা ণা ধা ধা মধা ণর্সা র্রর্সা -ণধা মধা -ণধা -মজ্ঞা -রসা II II
ঐ০ সী০ হো ত০ মো রি ম ন সা০ ০০ ঞীঁ০ ০০ রে০ ০০ ০০ ০০

তান ও বাঁট

৩ ০
১। র্সণা র্রর্সা র্জ্ঞর্রা র্সণা | ধণা মধা মজ্ঞা রসা I

০
২। মজ্ঞা ধমা ণধা র্সণা | র্রর্সা ণধা মজ্ঞা রসা I

২´ ৩ ০
৩। র্মর্জ্জা র্মর্রা র্সর্রা ণর্সা | ধণা র্সা ধণা র্সা | মধা ণধা মজ্জা রসা I

৩ ০
৪। সণ্‌া ধণ্‌া মধ্‌া ণ্‌সা | মজ্জা মরা সরা ণ্‌সা | মজ্জা মরা মধা ণর্সা | র্রর্সা ণধা মজ্জা রসা I

১ ২´ ৩ ০
৫। সসা মমা জ্জজ্জা ধধা | মমা ণণা ধধা র্সর্সা | র্রর্সা ণধা মধা ণর্সা | র্রর্সা ণধা মজ্জা রসা I

০ ১ ২
৬। গা ধণা র্সা র্সর্সা ' র্রর্সা -ধণা -র্সা -া ' র্মর্জ্জা র্মর্রা -র্সর্রা ণর্সা মধা -ণর্সা মজ্জা -রসা I
পি য়ার বা আয়ী রে০ ০০ ০ ০ সু ঘ র সু ০ ন্‌ দ র মোরি ০০ রে০ ০০

মজ্জা ণধা র্সা -া -া মজ্জা ধমা ধা -া -া সণ্‌া ধণ্‌া মজ্জরসা -া -া -া II´
পি০ য়ার বা, ০ ০ পি০ য়ার বা, ০ ০ পি০ য়ার বা০০০ ০ ০ ০

ভারতীয় সঙ্গীতের বিভিন্ন রূপ

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীঅপর্ণা দেবী

বাংলার নিজস্ব গান

বাংলার গান, বাঙ্গালীর গান—কীর্ত্তন। রাগ-রাগিণীযুক্ত ধ্রুপদ, খেয়াল, টপ্পা ও ঠুংরী বাংলার গান নহে। বাঙ্গালী উহা সম্পূর্ণভাবে গ্রহণ করে নাই। তাই বাঙ্গালী অন্যান্য ভারতীয়ের মত উহার উন্নতিসাধনে সচেষ্ট হয় নাই। বাংলার নিজস্ব গান, জাতীয় গান—কীর্ত্তন। বাঙ্গালী বহুকাল হইতে হিন্দুস্থানী গানের তত্ত্ব ও পদ্ধতি অবলম্বনে এই কীর্ত্তনের অনুশীলন করিয়া আসিতেছে। স্মরণাতীত কাল হইতে বাংলার প্রান্তরে, কান্তারে. বাংলার আকাশে, বাতাসে, বাংলার গ্রামে গ্রামে, গৃহে গৃহে বাঙ্গালীর প্রাণে প্রাণে, যে সুর ঝঙ্কৃত হইতেছিল, তাহা লইয়াই বাঙ্গালী প্রথম কীর্ত্তন গানের সৃষ্টি করে। পরে ক্রমে ক্রমে বাংলার বাহির হইতেও অনেক নূতন নূতন সুর আসিয়া উহাতে প্রবিষ্ট হইয়াছে। ধ্রুপদ, খেয়াল, টপ্পা ও ঠুংরী হইতেও অনেক রাগরাগিণী, তাল, মান, বাঙ্গালী কীর্ত্তনে গ্রহণ করিয়াছে। ভারতের অন্যান্য দেশের মত বাংলায় সঙ্কীর্ণতা তত প্রবল ছিল না। বাংলার সঙ্গীতাচার্য্যগণ অধিক পরিমাণে স্বাধীন মনোবৃত্তিসম্পন্ন ছিলেন। তাঁহারা নূতন রাগরাগিণী, নূতন সুর সৃষ্টি করিতে জানিতেন এবং তাহা হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে সংযুক্ত করিতে পারিতেন। এই হিন্দুস্থানী সঙ্গীত বাংলায় এক নূতন রূপ ধারণ করে। হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের সেই ক্রম-পরিবর্ত্তিত রূপই বাংলার

কীর্ত্তন। সুর ও তালের দিক হইতে মূলতঃ এইরূপ সামঞ্জস্য থাকিলেও কথা ও সুরে বাংলার কীর্ত্তনে বাঙ্গালীর যে নিজস্বতা আপনার স্বাতন্ত্র্য রক্ষা করিয়াছে, কীর্ত্তনে তাহাই সর্ব্বপ্রধান বৈশিষ্ট্য। এইবার আমি এই কীর্ত্তনের কথাই যৎকিঞ্চিৎ নিবেদন করিব।

পদাবলীর সঙ্গীত

পদাবলীর সঙ্গীত কীর্ত্তন। এই কীর্ত্তনে গঙ্গাযমুনা সঙ্গমের ন্যায় বাংলার গীতিকবিতার ধারা এবং সঙ্গীতের ধারা একত্র মিলিয়া এক মধুর রসপ্রবাহের সৃষ্টি করিয়াছে। কীর্ত্তন বলিতে এখন বাংলার এক বিশেষ সঙ্গীত বুঝায়। সঙ্ঘবদ্ধ হইয়া সমকণ্ঠে এবং শ্রীখোল করতালের সহিত সুমেল করিয়া বিশেষ সুরে এবং তালে মহাজন পদাবলী গান করাকে কীর্ত্তন বলে। কীর্ত্তন বলিতে নাম কীর্ত্তন এবং লীলা কীর্ত্তন উভয়ই বুঝায়। যথা ;—

"নামলীলাগুণাদীনাং উচ্চৈর্ভাষা তু কীর্ত্তনং।"

শ্রীচৈতন্যচরিতামৃতকার বলিয়াছেন,—

"বহিরঙ্গ সনে নাম সংকীর্ত্তন
অন্তরঙ্গ সনে রস আস্বাদন"

শ্রীবৃন্দাবনদাস ঠাকুর বলিতেছেন—

"শ্রীকৃষ্ণের লীলা গান, করিবেন আস্বাদন
পূরিবে সবার অভিলাষ"

কীর্ত্তনের উৎপত্তি এবং বিকাশ

শ্রীমহাপ্রভুর পূর্ব্ব হইতেই বাংলাদেশে কীর্ত্তনের প্রচলন ছিল। শ্রীজয়দেব, বিদ্যাপতি এবং চণ্ডীদাসের পদাবলী একদিনেই গড়িয়া উঠে নাই। সেই পদাবলীর ছন্দ এবং ঝঙ্কার শুনিলেই বুঝা যায় যে তাহা গীত হইত। পূর্ব্বেই বলিয়াছি, কবি জয়দেব নিজেই তাঁহার গানের সুর এবং তাল সংযোজিত করিয়াছিলেন। বহু প্রাচীন হস্তলিখিত পুঁথিতে এবং মুদ্রিত গ্রন্থে এই গীতাবলীর সুর, তাল লিখিত আছে। এই সমস্ত সুর ও তাল হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের ভিত্তির উপর শ্রীরাধাকৃষ্ণের লীলামাধুর্য্যপূর্ণ রসভাব-বিশুদ্ধ জয়দেব, চণ্ডীদাস, বিদ্যাপতির পদাবলী যে শাস্ত্রসম্মত সুর তাল যুক্ত ছিল, সে বিষয়ে কোন সন্দেহ নাই। শ্রীরাধা-কৃষ্ণের লীলা-বর্ণিত থাকিলেও রসাভাস দোষযুক্ত কোন গ্রন্থ বা শ্লোক বা গান রসবেত্তা সুপণ্ডিত শ্রীপাদ স্বরূপ দামোদর অনুমোদন করিতেন না। এবং শ্রীপাদ স্বরূপ অনুমোদন না করিলে শ্রীমন্মহাপ্রভু তাহা পাঠের ও শ্রবণের অযোগ্য বলিয়াই মনে করিতেন। শ্রীপাদরূপ সনাতন, প্রভৃতি রসিক ভাবুক কবি পণ্ডিতাগ্রণী গৌর-ভক্তগণ সকলেই স্বরূপে এই মর্য্যাদার প্রতি সমান শ্রদ্ধা-সম্পন্ন ছিলেন। শ্রীপাদ স্বরূপ ও রায় রামানন্দের সঙ্গে শ্রীমহাপ্রভুর আস্বাদনীয় গ্রন্থ ও পদাবলী সম্বন্ধে কবিরাজ গোস্বামীর উক্তি এইরূপ :—

চণ্ডীদাসবিদ্যাপতি রায়ের নাটক গীতি
কর্ণামৃত শ্রীগীতগোবিন্দ।
স্বরূপ রামানন্দ সনে মহাপ্রভু রাত্রি দিনে
গায় শুনে পরম আনন্দ ॥

শ্রীমহাপ্রভুর পূর্ব্বে বাংলায় কীর্ত্তন ছিল, তবে তাহার তেমন প্রচার ছিল না, তাহা প্রণালীবদ্ধ ছিল না। কীর্ত্তন যে ছিল শ্রীচৈতন্যচরিতামৃতেই তাহার প্রমাণ পাওয়া যায়, যথা :—

হেন মতে প্রভুর হৈল অবতার।
আগে হরিসংকীর্ত্তন করিয়া প্রচার ॥

কীর্ত্তন ছিল, কিন্তু ব্রাহ্মণ চণ্ডালে মিলিয়া সাধনার অবলম্বনস্বরূপ নামকীর্ত্তনের রীতি ছিল না। লীলাকীর্ত্তনকে কেহ উপাসনার অঙ্গ বলিয়া মনে করিত না। শ্রীমহাপ্রভুই ইহার প্রথম প্রবর্ত্তক। তাই কবিরাজ গোস্বামী বলিয়াছেন :—

"সংকীর্ত্তন প্রবর্ত্তক শ্রীকৃষ্ণচৈতন্য।"

শ্রীবৃন্দাবনদাস ঠাকুর বলিতেছেন—

শিষ্যগণ বলেন কেমন সংকীর্ত্তন।
আপনে শিখায় প্রভু শচীর নন্দন ॥
হরি হরয়ে নমঃ কৃষ্ণ যাদবায় নমঃ।
গোপাল গোবিন্দ রাম শ্রীমধুসূদন ॥
দিশা শিখায়েন প্রভু হাতে তালি দিয়া।
আপনি কীর্ত্তন করে শিষ্যগণ লইয়া।

শ্রীমন্মহাপ্রভু শ্রীবাসের গৃহে সপারিষদ নামকীর্ত্তন করিতেন। কীর্ত্তনবিরোধীগণ নবদ্বীপের কাজির নিকট মহাপ্রভুর কীর্ত্তনের বিরুদ্ধে অভিযোগ করিলেন। তাহাতে নবদ্বীপের কাজি খোল ভাঙ্গিয়া কীর্ত্তন করা নিষেধ করিয়া দিলেন। শ্রীমন্মহাপ্রভু সেই নিষেধাজ্ঞা অমান্য করিয়া ভক্তগণসহ প্রকাশ্য রাজপথে কীর্ত্তন করিতে করিতে চলিলেন। সমগ্র নবদ্বীপবাসী খোল করতাল লইয়া ঐ কীর্ত্তনে যোগদান করিলেন। সেই কীর্ত্তনরোল সমগ্র বঙ্গদেশে শীঘ্রই ছড়াইয়া পড়িল। মুকুন্দ, বাসু ঘোষ, ছোট হরিদাস, স্বরূপ, রামানন্দ প্রভৃতির কীর্ত্তন শুনিয়া শ্রীমন্মহাপ্রভু অপার আনন্দ পাইতেন। নরহরি সরকার ঠাকুর, বাসুদেব ঘোষ প্রভৃতি যাঁহারা স্বচক্ষে ইহা দেখিয়াছিলেন তাঁহারা গৌরচন্দ্রিকায় ও অপরাপর পদে তাহা বর্ণনা করিয়া গিয়াছেন। এই কীর্ত্তনে বাংলার প্রাণ গলিয়া গেল এবং শীঘ্রই ইহা ভক্তগণের সাধন ভজনের একটি প্রধান অঙ্গ হইয়া উঠিল। বাংলার ঘরে ঘরে, মন্দিরে মন্দিরে, পথে, ঘাটে, সর্ব্বত্র এই কীর্ত্তন ছড়াইয়া পড়িল।

লীলাকীর্ত্তন

কীর্ত্তনীয়াগণ মহাজন পদাবলী অবলম্বনে শ্রীরাধাগোবিন্দের বিবিধ লীলা পালায় গাঁথিয়া যে গান করেন তাহাকেই লীলাকীর্ত্তন বলে। শ্রীরাধাগোবিন্দের লীলারসের একটি রূপ আছে। ইহার গানেরও একটি বিশেষ ধারা আছে। রসের ক্রমপর্য্যায় আছে এবং ধারারও বিশেষ বিশেষ ভঙ্গী আছে। এই রসের ও ধারার কথা পূর্ব্বেই বলিয়াছি।

বিভিন্ন মহাজনের ভিন্ন ভিন্ন রসের পদ একটির পর একটি সাজাইয়া কীর্ত্তনীয়াগণ এক অপূর্ব্ব মাল্য বা কাব্য রচনা করেন। ইহাকে পালা গান বলে। কীর্ত্তন গানে চৌষট্টিটি পর্য্যায় আছে। এক একটি পর্য্যায়ে এরূপ পালার সংখ্যা নিতান্ত কম হইবে না। এইরূপ পালা সাজাইতে ভক্তি, সিদ্ধান্ত, জ্ঞান, কাব্যপ্রতিভা এবং রসানুভূতির বিশেষ প্রয়োজন। ইহার অভাবে পদে পদে রসাভাসের সম্ভাবনা। পূর্ব্বেই বলিয়াছি, রসাভাসদোষযুক্ত গান মহাপ্রভু শুনিতেন না।

চরিতামৃতকার বলিয়াছেন ;—

"বিরুদ্ধ সিদ্ধান্ত আর গান রসাভাস।
যাহা শুনি মহাপ্রভুর না হয় উল্লাস" ॥

কীর্ত্তন গাহিবার সময় কীর্ত্তনীয়াগণকে সুর তালের দিকে বিশেষ দৃষ্টি রাখিতে হয়। সুর, তাল কীর্ত্তনের বহিরাবরণ ইহা সত্য, কিন্তু সুর তাল বিশুদ্ধ না হইলে রসস্ফূর্ত্তি হয় না। সুর, তাল অবলম্বনে রস মূর্ত্তিমান্ হয়। কিন্তু ইহাও সত্য যে কীর্ত্তন শুধু সুর ও তালে ফুটিয়া উঠে না। কীর্ত্তনকে পূর্ণাঙ্গ করিতে হইলে সুর ও তালের সঙ্গে রসভাব বিকাশের প্রতিও মনঃসংযোগ আবশ্যক। ইহা সাধনসাপেক্ষ। যে কোন রসের লীলাকীর্ত্তন গানে কীর্ত্তনীয়াকে প্রাণে প্রাণে সেই রস অনুভব করিতে হইবে এবং সেই রসে অনুপ্রাণিত হইয়াই কীর্ত্তন গাহিতে হইবে। তবেই কীর্ত্তনীয়াগণ শ্রোতাদিগকে সেই রসে অনুরঞ্জিত করিতে পারিবেন। তবেই কীর্ত্তনীয়া ও শ্রোতার মধ্যে সেই রসের আদানপ্রদানের স্রোত বহিবে। এই অবস্থাকেই বৈষ্ণব শাস্ত্রে "প্রসন্নোজ্জ্বলচিত" বলে। এই অবস্থা না আসিলে কীর্ত্তনের রসাস্বাদনও সম্ভবপর হয় না।

লীলাকীর্ত্তন পদ্ধতি

শ্রীচৈতন্যদেবের সময় হইতেই রসকীর্ত্তনের বহুল প্রচার আরম্ভ হয়। কিন্তু সেই রসকীর্ত্তন কি পদ্ধতিতে গীত হইত, তাহার সঠিক পরিচয় আমরা পাই নাই।

শ্রীমন্মহাপ্রভুর অন্তর্ধানের প্রায় পঞ্চাশ বৎসর পরে শ্রীনরোত্তম ঠাকুর মহাশয়ের জন্মস্থান খেতুরীতে এক বিখ্যাত বৈষ্ণব মহোৎসবের অনুষ্ঠান হইয়াছিল। এই মহোৎসবে অনেক বিখ্যাত পদকর্ত্তা এবং কীর্ত্তনীয়া উপস্থিত ছিলেন। যথা- নরোত্তম দাস, গোবিন্দ দাস, জ্ঞান দাস, নয়নানন্দ, শ্রীনিবাস আচার্য্য, রামচন্দ্র কবিরাজ ইত্যাদি। তাহাতে কীর্ত্তন উৎসব হইয়াছিল, যথা ;— ভক্তিরত্নাকরে—

"সর্ব্বাঙ্গসুন্দর মাধুর্য্যের নাহি সীমা,
সংকীর্ত্তন আবেশে কি মধুর ভঙ্গিমা ॥
শ্রীকৃষ্ণচৈতন্য নিত্যানন্দাদ্বৈতচন্দ্রে।
গণ সহ চিন্তয়ে মানসে মহানন্দে ॥
বার বার প্রণমিয়া সবার চরণে ;
আলাপে অদ্ভুত রাগ প্রকট কারণে ॥
রাগিণী সহিত রাগ মূর্ত্তিমন্ত কৈলা ;
শ্রুতি স্বরগ্রাম মূর্চ্ছনাদি প্রকাশিলা ॥
সুমধুর কণ্ঠধ্বনি ভেদয়ে গগন ;
পরম মাদক সুধা নাহি তার সম ॥"

ইহা হইতে আমরা জানিতে পারি যে এই মহোৎসবে নরোত্তম ঠাকুর নিজেই বিশুদ্ধ রাগরাগিণীর সহিত কীর্ত্তন গাহিয়াছিলেন। তিনি পালা সাজাইয়া গান করিয়াছিলেন এবং পালা আরম্ভ করিবার পূর্ব্বে গৌরচন্দ্রিকা গাহিয়াছিলেন। ঠাকুর মহাশয় যে লীলাকীর্ত্তনের পদ্ধতি দেখাইলেন, তাহাই পরবর্ত্তী গায়ক এবং পদকর্ত্তাগণ অনুসরণ করিলেন। সেই পদ্ধতি আজ পর্য্যন্ত চলিয়া আসিতেছে।

লীলাকীর্ত্তনের চারি ঘর

বর্ত্তমান কীর্ত্তনের যে পদ্ধতি তাহা শ্রীমন্মহাপ্রভুর পরবর্ত্তী কালের সৃষ্টি। তাঁহার পরে কীর্ত্তনীয়া সম্প্রদায়ে পাঁচটী ঘরের উদ্ভব হইল, যথা ;—

(১) গড়েরহাটী (২) মনোহরসাহী, (৩) রেণেটী, (৪) মন্দারিণী, (৫) ঝাড়খণ্ডী।

প্রথম চারি ঘরের কীর্ত্তনপদ্ধতির কিঞ্চিৎ আভাস এখন আমরা দিব, ঝাড়খণ্ডী বহুদিন পূর্ব্বেই লুপ্ত হইয়াছে।

(১) গড়েরহাটী—

রাজসাহী জেলার গড়েরহাটী পরগণার খেতুরীতে এই পদ্ধতির প্রথম প্রচলন হয়। রাজসাহীতে গড়েরহাটী বলিয়া একটী পরগণা আছে—গরাণহাটী বলিয়া কোন পরগণা নাই। সেই গড়েরহাটী পরগণা এখনও শ্রীনরোত্তম ঠাকুরের ভ্রাতা সন্তোষের বংশধরগণ ভোগ করিতেছেন। তাই এই পদ্ধতির কীর্ত্তনের নাম গড়েরহাটী। অনেকে ভুল করিয়া ইহাকে গরাণহাটী বলে।

এইখানেই শ্রীনরোত্তম ঠাকুর মহাশয়ের আবির্ভাব হয়। তিনি রাজা কৃষ্ণানন্দ দত্তের পুত্র ছিলেন। শ্রীনরোত্তম পিতার মৃত্যুর পর স্বীয় খুল্লতাতপুত্র রাজা সন্তোষ দত্তকে রাজত্ব দান করিয়া শ্রীবৃন্দাবনে চলিয়া যান। তিনি শ্রীবৃন্দাবনে সঙ্গীতশাস্ত্রে বিশেষ পারদর্শিতা লাভ করেন। ১৫৮১-৮২ খৃষ্টাব্দে শ্রীনিবাস আচার্য্য এবং শ্যামানন্দের সঙ্গে বাঙ্গালায় তাঁহার পুনরাগমন ঘটে। ১৫৮৩-৮৪ খৃষ্টাব্দে খেতুরীতে রাজা সন্তোষ দত্ত কর্ত্তৃক ছয়টি বিগ্রহ-প্রতিষ্ঠা উপলক্ষে যে মহোৎসব হয়, সেই উৎসবে নরোত্তম ঠাকুর মহাশয় এই গড়েরহাটী কীর্ত্তনপদ্ধতি প্রথম প্রবর্ত্তন করেন। তিনিই প্রথম বিশুদ্ধ হিন্দু সঙ্গীতশাস্ত্রের উপর এই কীর্ত্তনপদ্ধতিকে স্থাপন করিয়াছিলেন। তাঁহার পর এই কীর্ত্তনপদ্ধতি বাংলা দেশে এবং শ্রীবৃন্দাবনে বিশেষরূপে প্রচলিত হয়। এই পদ্ধতির গানে কীর্ত্তনীয়াগণ সুর ও তালের উপর বিশেষ মনোযোগ দেন। ইহাতে ১০৮ তাল ব্যবহৃত হয়। ক্রমে এই পদ্ধতির গান বাংলা হইতে একরকম বিলুপ্ত হইয়া যায়। এবং ইহার প্রচলন একমাত্র শ্রীবৃন্দাবনেই আবদ্ধ থাকে।

শ্রীবৃন্দাবনে সর্ব্বশেষে শ্রীপণ্ডিত বাবাজী এই কীর্ত্তন-পদ্ধতি রক্ষা করেন এবং ইহার বিশেষ রূপ দেন। পণ্ডিত বাবাজীর পরলোকগমনের পর এই কীর্ত্তন তাঁহার কয়েকজন প্রিয় শিষ্য কীর্ত্তনাচার্য্য শ্রীযুক্ত নবদ্বীপচন্দ্র ব্রজবাসী কীর্ত্তন-রসসাগর মহাশয় এবং শ্রীবৃন্দাবনের অন্যতম কীর্ত্তনসাধক শ্রীগদাধর দাস বাবাজী কীর্ত্তন-রসসাগর মহাশয় প্রভৃতি রক্ষা করিয়া আসিতেছেন। সম্প্রতি শ্রীব্রজমাধুরী সঙ্ঘ এই কীর্ত্তনপদ্ধতি অবলম্বন করিয়াছেন এবং শ্রীযুক্ত নবদ্বীপচন্দ্র ব্রজবাসী মহাশয়ের শিক্ষকতায় বঙ্গদেশে তাহার পুনঃপ্রতিষ্ঠা ও প্রচারের চেষ্টা করিতেছেন।

(২) মনোহরসাহী—

আমরা পূর্ব্বেই বলিয়াছি শ্রীমন্মহাপ্রভুর পূর্ব্বেও বাংলায় কীর্ত্তন গান প্রচলিত ছিল। রাঢ়দেশ কীর্ত্তনের অন্যতম প্রধান কেন্দ্র। খেতুরীর মহোৎসবে শ্রীল নরোত্তম ঠাকুর মহাশয় যখন কীর্ত্তনের নূতন পদ্ধতি প্রবর্ত্তন করিলেন, তখন রাঢ়ে পূর্ব্বপ্রচলিত কীর্ত্তনের ধারা সংস্কারসাধনের প্রয়োজন অনুভূত হইল। রাঢ়দেশে কাঁদরা গ্রামে সে সময় জ্ঞানদাস, মনোহর এবং মঙ্গল ঠাকুরের বংশধর বদন প্রভৃতি পদকর্ত্তা ও সুগায়ক বর্ত্তমান ছিলেন। আচার্য্য শ্রীনিবাস শ্রীখণ্ডের ঠাকুর রঘুনন্দনের সহযোগিতায় পূর্ব্বোক্ত গায়ক ও পদকর্ত্তাগণকে লইয়া এই সংস্কারকার্য্যে অগ্রবর্ত্তী হইলেন। কাঁদরা মনোহর-সাহী পরগণার অন্তর্গত বলিয়া রাঢ়ের কীর্ত্তনের প্রাচীন ধারার সুসংস্কৃত নূতন রূপ মনোহরসাহী আখ্যা প্রাপ্ত হইল। এই কার্য্যে মঙ্গল ঠাকুরের অন্যতম শিষ্য বিখ্যাত মৃদঙ্গবাদক নৃসিংহপ্রসাদ মিত্র ঠাকুর বিশেষ সাহায্য করেন। নৃসিংহপ্রসাদ পূর্ব্বনিবাস রাজুর গ্রাম হইতে বীরভূমের ময়নাডালে গিয়া বাস করিয়াছিলেন। তদবধি আজ চারি শত বৎসর ধরিয়া ময়নাডালে মনোহরসাহী কীর্ত্তন ও মৃদঙ্গ বাদ্য শিক্ষার অন্যতম কেন্দ্র হইয়া রহিয়াছে। কীর্ত্তনের এই পদ্ধতিতে গড়েরহাটীর মত বিলম্বিত তালের আতিশয্য নাই। মনোহরসাহী পদ্ধতিতে ৫৪টি তাল ব্যবহৃত হয়। অধুনা বাংলা দেশের অধিকাংশ কীর্ত্তন গায়কই এই পদ্ধতিতে কীর্ত্তন গাহিয়া থাকেন। সুপ্রসিদ্ধ কীর্ত্তনীয়া পণ্ডিত শ্রীযুক্ত অবধূতচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় কীর্ত্তন-রসসাগর মহাশয় অধুনাতন এই পদ্ধতির গায়কগণের মধ্যে সর্ব্বশ্রেষ্ঠ। ৺গণেশদাস কীর্ত্তন-রসসাগর এই পদ্ধতির অন্যতম শ্রেষ্ঠ গায়ক ছিলেন। এই পদ্ধতির বর্ত্তমান গায়কগণের মধ্যে বহরমপুরের শ্রীযুক্ত ফটিক চৌধুরী কীর্ত্তন-রসসাগর মহাশয়, শ্রীখণ্ডের শ্রীযুক্ত গৌরগুণানন্দ ঠাকুর মহাশয়, ময়নাডালের শ্রীরাসবিহারী মিত্র ঠাকুর কীর্ত্তন-রসসাগর মহাশয় এবং দক্ষিণখণ্ডে ৺বড় রসিকের পুত্র শ্রীযুক্ত রাধাশ্যাম দাস কীর্ত্তন-রসসাগর মহাশয়ের নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য।

(৩) রেণেটী :—

বর্দ্ধমান জেলার রাণীহাটী পরগণায় প্রথম এ পদ্ধতির উদ্ভব হয়। পদকর্ত্তা বিপ্রদাস ঘোষ ইহার প্রবর্ত্তন করেন। ইহার গতি ও মাত্রা দ্রুত ও অপেক্ষাকৃত সরল। এই পদ্ধতিতে ২৬টি তাল ব্যবহৃত হয়। এই পদ্ধতির শেষ গায়ক তারকেশ্বরের নিকটবর্ত্তী বাসুদেবপুর নিবাসী ৺বেণীদাস কীর্ত্তনীয়া মহাশয়। এই পদ্ধতির গান এখন প্রায় অবলুপ্ত।

(৪) মন্দারিণী :—

সরকার মান্দারণে বা তাহার নিকটবর্ত্তী কোন স্থানে এই পদ্ধতির প্রথম উৎপত্তি হয়। এই পদ্ধতির গান এখন প্রায় লোপ পাইয়াছে, কোন কীর্ত্তনীয়াগণই বিশুদ্ধ ভাবে এই পদ্ধতির অবলম্বন এখন আর করেন না। তবে কীর্ত্তনীয়াগণ এ পদ্ধতির কীর্ত্তন নিজেদের পদ্ধতির সহিত মিশাইয়া গান করেন। এ পদ্ধতিতে ৯টি তাল ব্যবহৃত হয়।

তত্বুচিত গৌরচন্দ্র

শ্রুতি বলিয়াছেন শ্রীভগবান্ রস স্বরূপ। আবার আলঙ্কারিক বলিতেছেন রসই সাহিত্যের আত্মা। সুতরাং ধরিয়া লইতে পারি সাহিত্যের রস এবং যোগী, জ্ঞানী বা ভক্ত সম্প্রদায়ের অন্বেষণীয় শ্রুতিপ্রতিপাদিত রস মূলে এক। এক রস অনির্ব্বচনীয় হইলেও অনুভবসংবেদ্য, আস্বাদনীয়। ভাবরাজ্যের যে স্তরে পৌছিলে এই রসের স্পর্শ অনুভূত হয়, আস্বাদনের সৌভাগ্য ঘটে, তাহাকেই রসের অধিষ্ঠানভূমি বলিতে পারি। সাধারণ সাহিত্যের পক্ষেও যেমন, পদাবলী সাহিত্যের পক্ষেও তেমনি এই অধিষ্ঠানভূমির প্রয়োজনীয়তা রহিয়াছে। সাধারণ সাহিত্যে ইহাই রসাস্বাদনের ভূমিকা এবং পদাবলী-সাহিত্যে এই অধিষ্ঠানভূমির নামই তত্বুচিত গৌরচন্দ্র বা গৌরচন্দ্রিকা।

আনুকূল্যে অনুশীলই এই রস আস্বাদনের উপায়। এই উপায় দুইরূপ। শ্রবণ ও কীর্ত্তন। গান শুনিতে হইলে, পদাবলী-সাহিত্যের রস আস্বাদন করিতে হইলে, কাণ ও প্রাণ এই উভয়কেই প্রস্তুত করিতে হয়। এবং সঙ্গে সঙ্গে রসনাকে সম রসে সরস করিয়া লইতে হয়। কারণ এই রস যেমন কাণের ভিতর দিয়া মরমে পশিয়া প্রাণকে স্পর্শ করে; কাণ উন্মুখ এবং প্রাণ উৎসুক না থাকিলে সে সৌভাগ্য ঘটে না, তেমনি রসনাপথে প্রবাহিত এই রসধারা হৃদয়ে উৎসারিত হইয়া সর্ব্বাত্মসমর্পনে মানবকে কৃতার্থ করে; জিহ্বা মরুভূমিতে পরিণত হইলে এই স্বাতীযোগ আর জীবনে উপস্থিত হইবে না। পদাবলী সাহিত্যের শ্রবণ ও কীর্ত্তনে রসাস্বাদনের এই দুই পথে গৌরচন্দ্রের প্রয়োজন। গৌরচন্দ্রের চন্দ্রিকা স্পর্শে চঞ্চল মন নিশ্চল হয় ও হৃদয় নির্ম্মল এবং উজ্জল হইয়া উঠে এবং এই বিশ্বে সেই যুগলকিশোরের লীলাবিলাস অনুভবের শুভদৃষ্টি ঘটে।

শ্রীশ্রীরাধাকৃষ্ণের লীলারস শ্রবণ এবং কীর্ত্তনের পূর্ব্বে তত্বুচিত গৌরচন্দ্র শ্রবণ এবং কীর্ত্তনে আমাদের মানসনয়নে একটি অভিনব দৃশ্য উদ্ঘাটিত করে। আমরা দেখিতে পাই পুণ্যক্ষেত্র নীলাচলে গম্ভীরার নিভৃত কক্ষে অন্তরঙ্গ ভক্ত স্বরূপ দামোদর এবং রায় রামানন্দের সঙ্গে প্রেমবিগ্রহ শ্রীচৈতন্যচন্দ্র এই ব্রজলীলার রস আস্বাদন করিতেছেন; এবং ভক্তগণ সেই আস্বাদন কালের ভাবগতচিত্র ছন্দে, সুরে, ধরিয়া রাখিতেছেন। স্নেহময়ী স্থবিরা জননী, শচী-দেবীর অঙ্কের নয়নমণি নিমাই, প্রেমময়ী সুন্দরী তরুণী ভার্য্যা বিষ্ণুপ্রিয়ার প্রিয়দ্বৈত বিশ্বম্ভর, নবদ্বীপবাসী অনুরক্ত স্বজনগণের মহাপ্রভু, বাঙ্গালীর শ্রীগৌরাঙ্গ সন্ন্যাস গ্রহণ-পূর্ব্বক মহিমাময় ব্রতবীরের নিষ্ঠায় নিজ জীবনে কোন সাধনে এই রসের আস্বাদন করিয়া গিয়াছেন, মানবকে সেই অসাধনের ধন করুণাময় পতিতপাবনের কথা স্মরণ করাইয়া দিবার জন্যই এই গৌরচন্দ্রের অবতারণ।

শ্রীরাধাকৃষ্ণ লীলা অর্থাৎ পদাবলী-সাহিত্য শ্রবণ বা কীর্ত্তনের পূর্ব্বে গৌরচন্দ্র গীত হওয়ার অপর একটা কারণ। যে রসে অর্থাৎ রাধাকৃষ্ণের জন্মলীলা বা বাল্যলীলা অথবা পূর্ব্বরাগ, রূপানুরাগ, অভিসার, মিলন, মান, বিরহ প্রভৃতি যে পর্য্যায়ের লীলা কীর্ত্তিত হইবে গৌরচন্দ্রের মধ্যে তাহার একটি সংক্ষিপ্ত আভাস, একটি পূর্ব্বরূপ থাকে। ইহা হইতে শ্রোতা বা পাঠক তত্তৎ লীলা অনুধ্যানে অথবা অনুধাবনে সাহায্যলাভ করে। ইহা আবার সংস্কৃত সাহিত্যের প্রস্তাবনার, হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের আলাপের এবং ইউরোপীয় সঙ্গীতের overtureএর স্থলাভিসিক্ত।

আধুনিক সঙ্গীত ও কীর্ত্তন

আমাদের দেশের বিশেষ দুর্ভাগ্য যে শাস্ত্রসম্মত এবং কলারস পরিপূর্ণ হিন্দুস্থানী সঙ্গীত এবং বঙ্গীয় কীর্ত্তন-পদ্ধতি থাকা সত্ত্বেও এক নূতন রকমের সঙ্গীত ও কীর্ত্তন আজ আধুনিক সঙ্গীত এবং আধুনিক কীর্ত্তন নামাঙ্কিত হইয়া চলিয়া যাইতেছে। ভারতের দুর্ভাগ্য যে সুরে,

তালে, মানে, লয়ে, এই হিন্দুস্থানী সঙ্গীত সুপ্রকট থাকা সত্ত্বেও এই আধুনিক সঙ্গীত সমস্ত ভারত ব্যাপিয়া চলিতেছে। বাংলারও বিশেষ দুর্ভাগ্য যে সুরে, তালে, মানে, লয়ে ঐ চারিঘরের কীর্ত্তন পদ্ধতি সুপ্রকট থাকা সত্ত্বেও এই আধুনিক কীর্ত্তন আজ কীর্ত্তন নামাঙ্কিত হইয়া বাংলা দেশ জুড়িয়া আছে।

এই আধুনিক সঙ্গীতে হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের যেমন লক্ষণ বিশেষ কিছুই নাই এবং ইহা হিন্দুস্থানী সঙ্গীতশাস্ত্রের যেরূপ সম্পূর্ণ বহির্ভূত, তেমনি এই আধুনিক কীর্ত্তনও চারিঘরের কীর্ত্তনের সম্পূর্ণ বহির্ভূত। ইহাতে প্রকৃত কীর্ত্তনের সুর ও তাল কিছুই নাই। রসাভাসের মত ইহাকে কীর্ত্তনাভাস বলাই সঙ্গত।

এই আধুনিক সঙ্গীত এবং কীর্ত্তন কতক হিন্দুস্থানী সঙ্গীত, কতক গ্রাম্য সঙ্গীত এবং কতক পাশ্চাত্য সঙ্গীতের অনুকরণ ও মিশ্রণে সঙ্গীতশাস্ত্রবিরুদ্ধ এক বর্ণসঙ্কর সঙ্গীতের সৃষ্ট করিয়াছে। এই উভয় সঙ্গীতই দেশবাসীর ইচ্ছাতে হউক বা অনিচ্ছাতেই হউক, অজ্ঞানে হউক আর সজ্ঞানেই হউক, ইউরোপীয় 'জ্যাজ' সঙ্গীতের অনুকরণে সৃষ্টি হইয়াছে। এই অনুকরণ ইউরোপীয় সঙ্গীতজ্ঞগণও লক্ষ্য করিয়াছেন। হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে এবং পাশ্চাত্য সঙ্গীতে অভিজ্ঞা শ্রীমতী মড ম্যাকার্থি নাম্নী একজন ইংরাজ মহিলা বলিতেছেন;—

"I have mentioned the tendency in India now-a-days feebly to imitate some Jazz tune. If we get Jazz in proper perspective, we will not do this. The attraction of Jazz to Indians lies partly in the instruments which approach their own, but do not excel or even equal them."

ভারতবর্ষের সঙ্গীতাচার্য্যগণ আধুনিক সঙ্গীতকে 'হাল্কা' সঙ্গীত আখ্যা দিয়াছেন। আমাদের দেশের কীর্ত্তনীয়াগণও এই কীর্ত্তনকে রংএর গান নামে অভিহিত করিয়াছেন।

আমি ইহা বলিতে চাহি না যে সঙ্গীতাচার্য্যের নূতন রাগরাগিণী, নূতন তাল, মান, নূতন পদ্ধতি সৃষ্টি করিবার অধিকার নাই। পূর্ব্বেই বলিয়াছি বাংলায় এই স্বাধীনতা প্রচুর ছিল এবং এখনো আছে। তাহারি প্রভাবে বাংলার নিজস্ব সঙ্গীত কীর্ত্তন এবং তাহার অল্প সংখ্যক আধুনিক গান হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের ভিত্তির উপর গড়িয়া উঠিয়াছে। কিন্তু সেই স্বাধীনতার অর্থ স্বেচ্ছাচার নহে। হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের শাস্ত্র মানিয়াই সেই স্বাধীনতার সদ্ব্যবহার করিতে হইবে। ইহার অন্যথা হইলে পূর্ণ রসসৃষ্টি হইবে না। তাই আমি বাঙ্গালীর এই মহা-সম্মেলনে এই অনুকরণের ও সংমিশ্রণের তীব্র প্রতিবাদ করিতেছি। আশা করি আমরা অতঃপর সঙ্গীতে এই সাঙ্কর্য্য-দোষ পরিহারের জন্য যথাসাধ্য যত্ন লইব ও সতর্কতা অবলম্বন করিব।

প্রকৃত রসসৃষ্টির দুইটি মূলমন্ত্র

বহু শতাব্দী যাবৎ বাঙ্গালী আত্মবোধ ও আত্মসম্মান হারাইয়া ফেলিয়াছে। পাশ্চাত্য রসস্রোতের সংঘাতে বাংলার নিজস্ব রসধারার প্রতি তাহার আর তেমন শ্রদ্ধা নাই। বাঙ্গালী মনে করিয়াছিল যে পাশ্চাত্য রসসৃষ্টির মান অবলম্বনে তাহাকে নিজ রস আস্বাদন এবং অনুভব করিতে হইবে। এই বোধে বাংলার রসসৃষ্টিকে বাঙ্গালী হেয় বলিয়া গণ্য করিল। বাঙ্গালী ক্রমে এই হীনতাবোধে অভিভূত হইয়া পড়িল। ফলে পাশ্চাত্য সঙ্গীত তাহার আদর্শ হইল এবং পরানুকরণে বাঙ্গালীর স্পৃহা বাড়িল। কিন্তু বাঙ্গালী ভুলিয়া গেল যে অনুকরণ করিয়া কেহ কখনো কোনরূপ রসসৃষ্টি করিতে পারে নাই। তাহার জলন্ত দৃষ্টান্ত আমেরিকা। আমাদের চক্ষের সম্মুখে তাহার জীবন্ত দৃষ্টান্ত বাংলার আধুনিক সঙ্গীত এবং আধুনিক

কীর্ত্তন। মহামতি এমারসনের উক্তি হইতেও আমরা এই কথার সমর্থন পাইতেছি। তিনি বলিয়াছেন:—
"Because the soul is progressive, it never quite repeats itself, but in every act attempts the production of a new and fairer whole. Thus in our Fine Arts not imitation but creation is the aim."

আবার যদি প্রকৃত রসসৃষ্টি আমরা করিতে চাই তবে আমাদের বাংলার নিজস্ব রসধারার অনুসন্ধান করিতে হইবে; তাহারি উৎস খুঁজিয়া বাহির করিতে হইবে, তাহাই পূর্ণমাত্রায় প্রবাহিত করাইবার চেষ্টা করিতে হইবে। রুশিয়াও আমাদের মত অনুকরণবাদে একদিন আপ্লুত হইয়াছিল। তাই তাহার মহাজন এবং দার্শনিক তুর্গানিভ তাহাকে সেই অবস্থা হইতে উদ্ধার ও তাহার প্রকৃত রসসৃষ্টির জন্য এই মূলমন্ত্র প্রচার করিয়াছিলেন—

"Virgin soil should be turned up, not by a harrow, but by a plough biting deep into the Earth."

সঙ্গীতের পুনরুত্থান

পৌরাণিক যুগের পর গুপ্ত সম্রাটগণের সময়ে ভারতে আর একবার সঙ্গীত ও কাব্যরসের পুনরভ্যুদয় ঘটিয়াছিল। কালিদাস, ভবভূতি প্রভৃতি মহাকবিগণ সংস্কৃত সাহিত্য এবং সঙ্গীতে এক নব জাগরণের সূচনা করিয়াছিলেন। পরবর্ত্তীকালে আকবর সাহের শাসন সময়ে ভারতে হিন্দুস্থানী সঙ্গীত নবরূপে অভ্যুদিত হয়। কিন্তু তাহার পূর্ব্ব হইতেই বাংলায় সঙ্গীতে এক নবযুগের উদ্বোধন হইয়াছিল। কবি জয়দেব তাহার নান্দী পাঠ করেন। অজয়ের তীরে কেন্দুবিল্বের বিজন কুঞ্জকুটিরে যে রসামৃত উৎসারিত হইয়াছিল, চণ্ডীদাস এবং বিদ্যাপতির অশ্রুধারায় উপচিত সেই সুরপ্রবাহিনী মহাপ্রভুর জীবনবন্যায় আসিয়া সম্মিলিত হয়। জননী বঙ্গভূমি সেই প্রেমাভিসেচনে সেই করুণাস্নানে ধন্যা হইয়াছেন।

কবি জয়দেবের যুগ রূপসাধনার যুগ। এই যুগের মন্ত্রদ্রষ্টা জয়দেব, চণ্ডীদাস এবং বিদ্যাপতি। বৃন্দাবনদাস, কৃষ্ণদাস কবিরাজ, লোচনদাস, জ্ঞানদাস, গোবিন্দদাস, বলরাম দাস প্রভৃতি বৈষ্ণব মহাজন এবং সৈয়দ মূর্ত্তজা, নসির মামুদ, শালবেগ প্রভৃতি মুসলমান মহাজনগণ সেই মন্ত্রের উদ্গাতা।

এই যুগের ধর্ম্ম রূপধর্ম্ম। এই যুগের ধর্ম্মগ্রন্থ বৈষ্ণব পদাবলী। এই যুগের সঙ্গীত, এ যুগের সাধনমন্ত্র—কীর্ত্তন। ইহার বিনিয়োগ আচণ্ডালে প্রেমদানে, মানবতার উৎকর্ষসাধনে। এ যুগের দেবতা, এই মন্ত্রের মূর্ত্ত বিগ্রহ প্রেমাবতার শ্রীশ্রীমন্মহাপ্রভু স্বয়ং।

বাংলার দুর্ভাগ্য বাঙ্গালী সেই রসনির্ঝরকে হারাইয়া ফেলিয়াছিল। সেই রসনির্ঝর ফল্গু নদীর ন্যায় এখনো বাংলার বহুস্থানেই বালুকাবৃত। বাঙ্গালী যদি আবার এই বিপুল বালুকারাশি সরাইয়া সেই রসনির্ঝরের উদ্ধার করিতে পারে—তবেই বাঙ্গালী তাহার নিজস্ব রসধারা, নিজস্ব গীতিকবিতা, নিজস্ব সঙ্গীত ফিরাইয়া পাইবে।

সেই সিকতাস্তূপ অপসারণের প্রচেষ্টা এবং বাংলার অন্তঃস্থলস্থিত সেই স্রোতধারার আগমনীর কলধ্বনি এই প্রবাসী বঙ্গসাহিত্য মহাসম্মেলনের অধিবেশনে হয়ত শুনিতে পাইতেছি।

বন্দে মাতরম্।

স্বরলিপি

* দেশ মিশ্র—দাদ্‌রা

কেমনে ভুলিব তারে ?
রহে বেদনায় রহে সে অশ্রুধারে।
ফাল্গুনে ফুল রথে
সে নাহি আসে এ পথে
বাজে আগমনী বাদলের বীণা তারে।

দিবালোকে সে যে কোথায় লুকায়ে থাকে
আঁধারের বুকে করুণ ছবিটী আঁকে।
মায়াবী কি মায়া জানে
করুণা জাগায় প্রাণে
না জানি কেন যে চাহি সেই আলেয়ারে ॥

কথা—শ্রীঅজয় ভট্টাচার্য্য এম-এ

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীশৈলেশ দত্তগুপ্ত

II {র্রা গরা গা   গমা ধা পা I গা -পা মা   (-া -মগা -রা)} I -া মা মা I
কে ম০ নে   ভু লি ব   তা ০ রে   ০ ০০ ০   ০ র হে

রগা রমা মা   -া মা পা I র্সা -া র্সপা   -া -া -া I
বে০ দ০ না   য় র হে   সে

পা -মপধা পা   মা মা -া I -মগা -রমা -গরা   -সনা -সা -া II
অ ০শ্‌ রু   ধা রে ০   ০০ ০০ ০০   ০০

* এই গানখানি "সেনোলা রেকর্ডে" শ্রীযুক্ত সন্তোষ সেনগুপ্ত গেয়েছেন।

II {পা -া ধা ধা না ধা I না র্সা -না | -র্রা -া -া I
ফা ল্ গু নে ফু ল র থে ০ ০ ০ ০

র্সা র্গা র্গা র্সা র্সা নধা I ধা র্সা -া (-নর্সনা -ধনা -ধপা)} I -া -া -া I
সে না হি আ সে এ প থে ০ ০০০ ০০ ০০ ০ ০০

র্সা র্রা র্সা র্সণা ধা পা I পমা -ণা ধা -পা পধা পা I
বা জে আ গ ম নী বা দ লে র্ বী ণা

মা -গা রা -া -া -া II
তা ০ রে

II {পমা মা মা মা -া মা I গা -মা -গা -রা -সাধ্ -া I
দি বা লো কে ০ সে যে ০ ০ ০ ০

সধা -সা -া সরা গা মা I (গা -রা -মগা -পমা -ধপা -ধা)} I
কো থা য় লু কা য়ে থা কে ০ ০ ০ ০

গা -রা -া -া -া -া I {মা ধা ধা -া ণা র্সা I
থা কে ০ ০ ০ ০ আঁ ধা রে র্ বু কে

ণা র্সা -ণা | ধা পা ধা I জ্ঞা পা -া | (-ধপা -মগা -রসা)} I -া -া -া I
ক রু ণ্ | ছ বি টী আঁ কে ০ | ০০ ০০ ০০ ০ ০ ০

{পা পা ধা না না ধা I না র্সা -না -র্রা -া -া I
মা য়া বী কি মা য়া জা নে ০

র্সা র্রর্গা র্গর্রা র্সা ধর্সা -া I র্সা র্সা -া (-নর্সনা -ধনা -ধপা)} I -া -া -া I
ক রু ণা জা গা০ য়্ প্রা ণে ০ ০০০ ০০ ০০ ০ ০ ০

র্সা র্রা র্রর্সা র্সণা ধা পা I পমা -ণা ধা পা ণধা পা I
না জা নি কে ন যে চা হি সে ই আ লে

মা -গা রা -া -া -া II II
য়া ০ রে

কামরূপীয় সঙ্গীত

পরিশিষ্ট

শ্রীদুর্গাপ্রসাদ রায়

[১৩৪৪ সনের পৌষ সংখ্যায় কামরূপীয় সঙ্গীতের তত্ত্ব সম্বন্ধে প্রবন্ধ সমাপ্তি করা হইয়াছিল কিন্তু আরও বহু তত্ত্ব সংগৃহীত হওয়ায় পাঠক-পাঠিকাদিগকে তাহা নিবেদন করিলাম]

১০। শরণ ছন্দ—

(১২+৮+১২+৮ অক্ষরে ছন্দ)

মই দুরাচার কে বলে তোমার
অপরাধী নারায়ণ।
ক্ষমিয়োক হরি লৈয়ো দাস করি'
পশিলো হেরা শরণ॥ ইত্যাদি

(মাধবদেব)

১১। ঘোষাছন্দ—

যাদব যদু নন্দন মাধব মধুসূদন।
তুমি নিত্য নিরঞ্জন নারায়ণ তোমাত লৈলো শরণ
ইয়ার করুণাময় হরি কমলাপতি
মোরে ন ছাড়িবা নারায়ণ।
অরুণ চরণ তলে হরি কমলাপতি
সত্যে সত্যে পশিলো শরণ। ইত্যাদি

(মাধবদেব)

১২। নামছন্দ—

দীন দয়াশীল দেব দামোদর হরি দামোদর।
দামোদর দামোদর দেব দামোদর॥

অনাদি অনন্ত সদাশিব সনাতন হরি এ,
নিত্য নিরঞ্জন হরি নিত্য নিরঞ্জন।
নিত্য নিরঞ্জন নিত্য নিরঞ্জন হরি নিত্য নিরঞ্জন। ইত্যাদি
(মাধবদেব)

১৩। চপয়—

নমো নিরঞ্জন পাতক ভঞ্জন।
দানব গঞ্জন, গোপিকা রঞ্জন ॥
বেদান্ত গায়ক, বংশী বাদক।
গোপিকা নায়ক, মুকতি দায়ক। ইত্যাদি
('গুণমালা'—শ্রীমন্ত শঙ্করদেব)

বিয়াস (আসামী ভাষায় 'বিয়াহ') গীত—শ্রীমন্ত শঙ্কর যুগের পূর্ব্ব হইতে এই শ্রেণীর গান প্রচলিত ছিল। আবার 'বিয়াহ' গীতের মধ্যেও কতকগুলি শাখা আছে। যথা :—(ক) হুচরি গীত, (খ) নাও খেলার গীত, (গ) বন-গীত, (ঘ) কামরূপের গ্রাম্য ভাটিয়ালী গীত ইত্যাদি। আসামে মহো খেদা উৎসব; সিজুগোঁহাই পূজা, * কেচাইখাতী ✝, ব্রীগঈনীর পূজা ‡ উৎসবাদিতে 'বিয়াহ' গীত গাওয়া বহুল ভাবে প্রচলিত ছিল এবং বর্ত্তমানেও কতক আছে। অবশ্য স্থান পাত্র সময় সুযোগ বিশেষে এই সব গীত নৃত্যের অনেক পরিবর্ত্তন ঘটিয়াছে। কমপক্ষে ৪০০ 'বিয়াহের' গীতের মধ্যে নিম্নে কয়েকটী উদাহরণ স্বরূপ উল্লেখ করা হইল।§

হুচরি গীত (হরিশ্বরী গীত) :—মহাবিষু সংক্রান্তির পর বৈশাখ মাসের প্রথম ৭।৮ দিন গ্রামের যুবক বৃদ্ধ মিলিয়া সঙ্কীর্ত্তনের দল গঠন করিয়া প্রত্যেক বাড়ীতে এই গান করে। প্রত্যেক বাড়ী হইতে যে পয়সা আদায় হয় তদ্দারা লবণ খরিদ করিয়া ঐ কীর্ত্তনের দলের প্রত্যেককে একতাবদ্ধ থাকিবার জন্য বিতরণ করে এবং একদিন সকলে মিলিয়া নাম-কীর্ত্তন করে। ১০।১২টা মাত্র হুচরি গীত পাওয়া যায়।

* সিজুগোঁহাই পূজা—অহিন্দু কাছারিদের মধ্যে এই পূজা সর্ব্বত্র প্রচলিত। সিজগাছ মাটিতে পুতিয়া তাদের অধিষ্ঠাত্রী দেবতা 'ব্রাগ গোঁহাই' ও 'ব্রীগঈনীর' পূজা করে এবং তাহাতে মুরগী, শূকর, পারাবত, সুরা ইত্যাদি নিবেদন করিয়া গান করে।

✝ কেচাইখাতী—অতি প্রাচীনকালে 'ব্রীগঈনী' পূজাতে নরবলীর প্রথা ছিল। নীলাচল পর্ব্বতে 'ভুবনেশ্বরী' (কামাখ্যা পাহাড়) এবং আসাম উত্তর পূর্ব্ব সীমান্তে সদিয়ার 'তাম্রেশ্বরী' পূজার গানকে অদ্যাবধি অসমীয়াগণ 'কেচাইখাতী গোঁহাই' বলে।

‡ ব্রীগঈনীর পূজা :—বরোজাতি (কাছার, চুটিয়া, বরাহি ইত্যাদি জাতি) শঙ্কর ও শঙ্করীর পূজা করিত, তাহারা শিবকে 'ব্রাগঈই' ও শঙ্করীকে 'ব্রীগঈনী' বলিত। ব্রাহ্মণগণ ঐ সব জাতির সহিত একতাবদ্ধ হইবার জন্য ঘোষণা করিল যে তাহাদেরও এই পূজাবিধি আছে। তখন হইতেই ব্রাহ্মণগণ পূজাবিধি ও সংস্কৃত মন্ত্র রচনা করিয়া এই পূজা করিতে লাগিল। বর্ত্তমানে আসামে কয়েকটী 'ব্রাগঈই' বা 'ব্রীগঈনী' মন্দির আছে যেখানে সকল শ্রেণীর হিন্দু জাতি পূজা করে।

§ যোরহাট নিবাসী সঙ্গীত-সাহিত্যিক শ্রীযুক্ত কীর্ত্তিনাথ শর্ম্মা বরদলৈ মহাশয়ের পূর্ব্বপুরুষ ৺অচ্যুতানন্দ সমুদ্রখড়ি (১৫৯২ শক) যিনি কান্যকুব্জ পাণ্ডে বা পাড়ে বংশীয়, তিনি হোরাস্ফুট ও ত্রিশিরা (আতি জ্যোতিষের সংস্কৃত গ্রন্থদ্বয়), উপভারত মধ্যে 'কূর্ম্মাবলী বধ', 'জল্মাসুর বধ' এবং রামায়ণ সুন্দরকাণ্ড মধ্যে 'বালিসুগ্রীব' ও কুরুক্ষেত্রকাণ্ডের 'ব্যাসাশ্রম' গ্রন্থগুলি লিখিয়াছিলেন। বালী সুগ্রীব ও ব্যাসাশ্রম গ্রন্থ দুইখানা 'বিয়াস (বিয়াহ) সঙ্গীত' গ্রন্থ।

হুচরিগীতের ধুয়া :—

(১) "গোবিন্দ, গোবিন্দ, গোবিন্দ রাম হরিয়ে হে" গাহিয়া তারপর যে কোন কীর্ত্তনের পদ গান করে।

(২) ধুয়া—কানাই গ'ল ফুলে পারি বলৈ,
হাততে হাকুটি লৈই হে।
কানাই ফুলে পারে ইডালে হিডালে
বলাই ফুলে পারে লেখিহে।

[হাকুটী—ফুল পারিবার বাঁশদণ্ড]

(৩) পদ—পাছে ত্রিনয়ন দিব্য উপবন
দেখিলন্ত বিদ্যমান এ হে। ইত্যাদি

(৪) গৃহস্বামীকে উপলক্ষ্য করিয়া 'হুচরিগীত'—
দেউতার পদুলিত গোন্ধাইছে মধুরী
কেতেকি মলে মালায় ঐ গোবিন্দাই রাম।
দেউতা ওলাইছে বরছোৱার মুখলৈ
তুলিয়া পাতিছে দোলায়ৈ গোবিন্দয়ে রাম।
ইত্যাদি

[পদুলিত—বাড়ীর সদরদরজার সম্মুখে। বরছোৱা—সদরদালান, বৈঠকখানা]

নাওখেলার গীত—নরকাসুরের বংশধর শোণিত-পুরাধিপতি বনমাল দেবের সময়ের (খৃঃ ৮ম কি ৯ম অব্দে) একখানা তাম্রফলকে আসাম নাওখেলার সুললিত গীতের বিষয় উল্লেখ আছে। এই তাম্রফলকখণ্ড এখনও আসামে বিদ্যমান আছে। তাহাতে লেখা আছে—

"সঙ্গীত মুখরিতা, নানালঙ্কার শোভিত প্রকটাবয়বা, শব্দায়মান কিঙ্কিনীযুক্তা শকতছাবেরে বর্দ্ধিত বেগা চামরযুক্তা, নর্ত্তকপুরুষর আক্রমণত বর্দ্ধিতোৎকম্পা—নৌকাবলীর দ্বারাই অলঙ্কৃত আছিল।"

মাঝিগণ যখন নৌকা বাহিয়া যায়, তখন তাহারা যে গান করে তাহার নামই নাওখেলার গীত। বাংলাদেশেও এ গানের প্রচলন আছে। বাংলাদেশে ইহাকে 'বাইচ-খেলা' বলে এবং গানকে 'সারি' গান বলে।

গানের ধুয়া :—
ধৌ দেখি হালি পরে গা',
এহে গোপীনাথ কাষরী চপাই দিয়া না'। ইত্যাদি
(কাষরী—কিনারায়)

(২) 'ঘাটে নাও চপাই দিয়া এ বনমালী'—ইত্যাদি

(৩) 'আজি বনমালী বড়ি রঙ্গ ভৈলা এহে' ইত্যাদি

এই প্রকার অনেক 'ধুয়া' আছে। মাঝিগণ যে কোন একটা 'ধুয়া' ধরিয়া পরে যে কোন কীর্ত্তনের পদ সুরে ও তালে গান করে।

মহোখেদা উৎসবের গান :—

মাঘমাসে কামরূপ গোয়ালপাড়া জিলায় গ্রামের ব্রাহ্মণ, কায়স্থ ব্যতীত অন্যান্য শ্রেণীর যুবকবৃন্দ মশা-মাছির বংশ নষ্ট করিবার উদ্দেশ্যে প্রত্যেক বাড়ীতে গান এবং যুবকবৃন্দ মধ্যে যে কোন একজন কদলীবৃক্ষের শুষ্ক পাতা দ্বারা ভল্লুকের মত সং সাজিয়া নৃত্য করে। প্রত্যেক বাড়ী হইতে আদায়ী পয়সা দ্বারা অষ্টপ্রহর কীর্ত্তন করিয়া প্রসাদ গ্রহণ করে। মশা-মাছির মুখপোড়া নিয়ম বঙ্গদেশেও আছে।

(১) গানের পদ—ওরে মহৌ হৌ,
কানা কুজা এ ফাল হৌ,
জাগ্ ঐ জাগ্ ঐ গিরি ঘরিয়া,
শিয়ালে লৈ গ'ল ভাতের চরিয়া॥ (ইত্যাদি)

[গিরি ঘরিয়া—গৃহস্বামী। ভাতর চরিয়া—ভাতের পাত্র]

(২) ধুয়া—
ওগো মাই, হায় গোয়ালীর মাই ঐ আহারে
গালি তয় না পারিবি মোক।
যতেক লয়নি খাইছোঁ আনি দিম তোক॥

[লয়নি—ননী]

পদ—কিনো বস্তু উচাটন এ' কড়া কড়ির ধন
কলসী ভাঙ্গিলোঁ অনুরাগে।
হইবেক নরৈল মোর যেন পাইলাম কন্তাচোর
ধরিয়া বাঁধিলা গরুর পাঘে। ওগো মাই……

[ফস্তা—চামড়ার পাদুকা। পাঘে—গরুর গলার রশি] ইত্যাদি

(৩) ধুয়া—

যশোয়াই বোলে ঐ, থুই থুই চিকৌ চিকৌ,
লাজ তাই তোর মরি যারে। ইত্যাদি

পদ—শ্রীমন্ত শঙ্করদেবের কীর্ত্তনের পুস্তক 'শিশু লীলা' অধ্যায়ের যে কোন 'পদ' গাহিয়া থাকে। যেমন—

আঠুকারি রিঙ্গপারি ফুরা ব্রজ মাঝে,
সোণর কিঙ্কিণী-চয় নূপুরত বাজে। ইত্যাদি

[রিঙ্গপারি--চীৎকার করা]

দেহবিচার ব'রাগী গীত—

বাংলা দেশের 'দেহতত্ত্ব' গানের মতই এই গান। 'দেহবিচার গীত' সম্বন্ধে ১৩৪৪ সনের অগ্রহায়ণ সংখ্যায় সংক্ষেপে উল্লেখ করিয়াছি। ইহাকে আসামীগণ 'টোকারী গীত'ও বলে। 'টোকারী' দোতারার মতই একপ্রকার তার যন্ত্র। গান এইরূপ—

ধুয়া—ভাইরে ভাই দেহর ভরসা নাই,
এনে সুন্দর দেহা কোন দিনা যায়॥
পদ—ভবনদী পার হৈ দেহে আছে চাই।
এনে সুন্দর দেহক কাউর শকুনে খায়॥
কাউর ভৈলা কাণ্ডারী শকুন মহাদানী।
শৃগালে মাংস খায় দেহর টানাটানি॥
ভাইরে দেহর ভরসা নাই—ইত্যাদি

ইহা ছাড়া আরও কতকগুলি লোকসঙ্গীত আছে। যথা—দিহা, দিহানাম, বিয়ানাম, আইনাম, গোপিনীনাম, বারেমাহী গীত যেমন রাম বারে মাহী, সীতা বারে মাহী ও শাস্তি (সতী) বারে মাহী॥ শুকনারায়ণীতে প্রায় ১০০০ গান, দুর্গাবরীতে প্রায় ৬০-৭০টা গান, বারেমাহীতে প্রায় ৩৫-৪০টা গান, ভাটিয়ালী গীত প্রায় ১০-১২টা, বরাগী (বৈরাগী) গীত প্রায়—৭-১০টা প্রাচীন যুগের গান আছে।

আসামী সঙ্গীতে সুরের বিভাগ ৩।৪ প্রকার। যথা—

(১) নির্ভাজ আর্য্যসুর অর্থাৎ শুদ্ধসুর। শ্রীমন্ত শঙ্করদেব, মহাপুরুষ মাধবদেব ও তাঁহাদের সমসাময়িক কবি সকলের রচিত গীত বরগীতের মধ্যে কয়েকটী আছে। বরগীতের ভাল সুর আর্য্যাবর্ত্ত ও দক্ষিণাপথ হইতে আমদানী হইলেও কামরূপীয় প্রাচীন ঠাট, ঢং আদি লইয়া নব বৈশিষ্ট্যে সজ্জিত মূর্ত্তি। অল্প কয়েকটী বরগীত হিন্দুস্থানী বা কর্ণাটী ঠাটেও সজ্জিত ছিল।

(২) আর্য্য বরোসুর—ইহা কাছারী ও আর্য্যমিশ্রিত সুর। কাছারী, চুটিয়া, বরাহি ইত্যাদি জাতিকে 'বরো' জাতি বলে। শ্রীমন্ত শঙ্করদেবের রচিত বিভিন্ন সুরের ১৯৫টা কীর্ত্তন আছে। বৈষ্ণবধর্ম্মাচার্য্য সকলের প্রভাবে প্রভাবান্বিত মূলতঃ খাঁটি কাছারী (বরো) সুরে—বিয়াস (বিয়াহ) গীত প্রায় ৫০-৬০টা রাগ, শুকনারায়ণী প্রায় ১০।১৫টা; দিহা, দিহারাম, আইনাম, গোপিনী নাম, বিয়নাম ইত্যাদিতে প্রায় ২০টা, বারে মাহী গীতের প্রায় ৭।৮টা সুর 'আর্য্য বরো' জাতীয়। শুকনারায়ণী গীতের সঙ্গে পূর্ব্ববঙ্গের ভাটিয়ালী, বাউল, ইত্যাদি লোকসঙ্গীতের সঙ্গে অনেকটা মিলে। এক বরগীত ব্যতীত আসামের সমস্ত প্রকারের সঙ্গীতই লোকসঙ্গীত॥

(৩) নির্ভাজ বরোসুর—বিয়াহ গীত ও শুকনারায়ণী ইত্যাদি শ্রেণীর গীতের মধ্যে সর্ব্বসমেত প্রায় ১৫০০ দেড় হাজারের মত গীত আছে। কাছার, চুটিয়া, বরাহী ইত্যাদি জাতিদের সুর অবলম্বনে যে ঠাট ও ঢং সৃষ্টি হইয়াছে তাহাই নির্ভাজ বরোসুর।

(৪) বরো দ্রাবিড়ীয় সুর—মাদ্রাজ, কর্ণাট আদি দাক্ষিণাত্যের কতক অঞ্চলের গ্রাম্য-গীত হইতে যে সুর আসিয়া কামরূপের শুদ্ধ সুরের সহিত মিলিত হইয়াছে তাহাকে 'বরো দ্রাবিড়ীয়' সুর বলে। এই সুরের গীত প্রায় বিরল হইলেও হচরিবিহু (হরিশ্বরী বিষ্ণু), ভাটিকামরূপের মদনকামের পূজা ও আউলীয়া গোঁহাই পূজার কতক গানেতে 'বরোদ্রাবিড়ীয়' ঠাটের প্রভাব পরিলক্ষিত হয়।

স্বরলিপি

আলাহিয়া—তেতালা।

নিত জপত জো নর দরশন পারে
অ্যায়সে সুন্দর জগমে নাহি কোহি
জাকো জ্যোত দশদিশ প্রগটারে।
বিন গুণ মাল পুঞ্জ পুঞ্জ ফুল
কওন সুভগ জন চরারে॥

কথা ও সুর—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় স্বরলিপি—শ্রীমহেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

৩				০				১				২´			
{না	র্রা	র্সা	না	ধা	পা	গা	রা	গা	পা	ধা	না	র্সা	-া	র্সা	-া}
নি	ত	জ	প	তা	জো	ন	র					পা	০	রে	০
র্সা	না	র্সা	না	-পা	মা	গা	-রা	গা	মা	পা	মা	-গা	রা	রা	সা
অ্যা	য়	সে	সু					জ	গ	মে	না	০	হি	কো	হি
সা	-া	সা	গা	-মা	পা	ধা	না	র্সা	র্রা	র্সা	না	ধা	-পা	-ধা	না
জা	০	কো	জ্যো		ত			দি	শ	প্র	গ	টা	০	০	রে
				১				২				৩			
{পা	পা	ধা	না	র্সা	-া	-া	র্সা	র্সা	-র্গা	র্রা	র্সা	-া	র্সা	না	না}
বি	ন	গু	ণ	মা	০	০	লা	পু	০	ঞ্জ	পু	০	ঞ্জ	ফু	ল
পা	ধা	না	র্সা	র্রা	র্রা	র্সা	না	ধা	পা	-ধা	না				
ক	ও	ন	সু	ভ	গ	জ	ন	চ	রা	০	রে				

তান

১ ২´
১। গপা ধণা র্সর্রা র্গর্রা | র্সনা ধপা গপা ধনা |
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

১ ২´
২। র্গর্রা র্সনা ধপা ধনা | র্সনা ধপা গপা ধনা |
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

স্বরলিপি

কাফী—তেতালা (হোরী)

কৌন রীত তুয়া শ্যাম সুন্দররা।
তুম পররার মৈ রহত ঘর পর,
ছিপকি আরে ভিঁ গোইলে চুহুরিয়া ॥
ঔর নাহি মোর নেক কাপররা,
যো পহন হৈ সো নেক কুরতিঁয়া,
রঙ্গমে ভিঁগ গয়ি লালসে লাল আব
ক্যা কহুঁ পুছ যব সাস ননদীয়া ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের ছাত্র,
সঙ্গীত শিক্ষক—শ্রীশৈলেন্দ্রনাথ দত্ত

আস্থায়ী

o
II সা -া রা রা -জ্ঞা সরা মা মা | পা -া পা পা মগা মা জ্ঞমা -পধা I
কৌ o ন রী তo তু য়া | শ্যা ন্দo র রাo oo

(পমা -া জ্ঞা রা -রজ্ঞসা রা মা মা পা -া -া পা -পা -া -া -া) I
কৌ o ন রী oo ত তু য়া শ্যা o o ম o o

মা ধা ধা ণা ধা ধা ধা -া ধা ণা র্সা ধা -ণা ধা পা পা I
তু ম প র রা র মৈ o র হ ত ঘ o র প র

র্সা র্সা র্সা ণা -ধা পা ধা পা মা -গা মা পা মা জ্ঞা রজ্ঞা -মপধা II
ছি প কি আ o রে ভিঁ গো ই o লে চু হু রী য়াo ooo

অন্তরা

\+
II ম্‌া -পা পা না -না॒ না না না র্সা -া র্সা র্সা | র্সা র্সা র্সা -া I
ঔ ০ র না ০ হি মো র নে ০ ক কা প র ম্বা ০

না র্সা র্রা র্জ্ঞা র্রা -া র্রা -া র্সর্রা -র্জ্ঞর্মা র্জ্ঞা র্রা র্সা ণা ণধা -পা I
যো প হ ন হৈ ০ সো ০ নে০ ০ ০ ক কু র তিঁ য়া০ ০

মা ধা ধা ণা -ণা ধা ধা ধা ধা ণা র্সা ধা -ণা ধা পা পা I
র ঙ্গ মে ভিঁ ০ গ গ য়ি লা ল সে লা ০ ল আ ব

পর্সা -া র্সা র্সা ণা ধপা ধা পা মা -গা মা পা মা জ্ঞা রজ্ঞা -মপধা II
ক্যা ০ ক হুঁ পু ছ০ য ব সা ০ স ন ন দী য়া০ ০০০

শ্রীখোল বাদ্য প্রণালী

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীপরেশচন্দ্র মজুমদার বি, এ

আড়তাল

এই ছন্দ দ্রুতগতিতে বৈঠকীর সুরফাঁকতালের অনুরূপ। তবে ইহার দ্রুতগতির গান প্রচলিত নাই; বিলম্বিত গতি বা বৃহৎ আড়তাল এবং মধ্যম গতি বা মধ্যম আড়তালের প্রচলন আছে। মধ্যম গতিতে ইহার দশটি দীর্ঘমাত্রা এবং বিলম্বিত গতিতে ইহার কুড়িটি দীর্ঘ মাত্রা। ইহাতে একটি ছুটা ও একটি যোড়া। সুতরাং ইহাতে মোট তিনটি তালাঘাত। প্রথম তাল ও তৃতীয় তালের পরে তিনটি করিয়া কোষী এবং দ্বিতীয় তালের পরে একটি ফাঁক। মধ্যম আড়তালে উক্ত প্রত্যেকটি তাল ফাঁক এবং কোষীতে একটি করিয়া দীর্ঘ মাত্রা এবং বৃহৎ আড়তালে দুইটী করিয়া দীর্ঘ মাত্রা। প্রথম তালে ইহার সম নির্দ্দিষ্ট। সঙ্গীত দামোদর মতে ইহার লক্ষণ, যথা—

এক তাল স্তথা শূন্যং যুগলং তালিকা পরে।
সঙ্গীতঃ প্রথমঃ সার আড়তাল প্রকীর্ত্তিতঃ॥

ইহার দ্রুতলয় প্রচলিত নাই তবে কোন গায়ক দ্রুতলয়ে ইহার প্রয়োগ করিলে বাদক ছোট দশকোষীর

প্রতি আবর্ত্তন হইতে প্রথম দুইটি মাত্রা বাদ দিয়া সেই বাদ্য তাহাতে প্রয়োগ করিবেন এবং নিম্নলিখিত মূর্চ্ছনের প্রয়োগ করিবেন।

মূর্চ্ছন

২ ৩ +
। । ০ । ০
১। খেটা তাখি জা জা ঝা খেটা তাখি জা জা

২ ৩ +
। । ০ ।
ঝা খেটা তাখি জা জা—ঝা

+ ২ ৩
। ০ । ।
২। ধেই তা তা খেটা ধেই তাগুরুর্ ঝা (আ)

+
০ ।
তিঝা (আ) তি ঝা (আ)—ঝা

মধ্যম আড়তাল

লয় (দুই আবর্ত্তন)

+
। ০ ০ ০
ধি ধি দাধি তাগদাধি (ইন্) দাধিনি

২ ৩
। ০ । ০ ০ ০
ঝা গুর্ গুর্ গুর্ গুর্ জাঘি নাও তেটে তেটে

+
। ০ ০
তা(আ) কুর্ কুর্ তাখি তা(আ) তেটে খেটা

২ ৩
। ০ । ০ ০ ০
তেটে তা কুর্ কুর্ কুর্ কুর্ তা তা খি খিগুর্র্

হাত

+
। ০ ০ ০
১। জাঝি নাঝি নাগঝিনি তাগঝিনি ঝা(আ)

২ ৩
। ০ ।
গুর্গুর্ জাঝি নাঝি নাগঝিনি ঝেনা তেই

০ ০ ০
খেনাতেই খেনাতাখি তেই গুর্গুর্

+
। ০ ০ ০
২। (মাতন) জা জাঝি নাঝিনি জাঝিনি ঝা গুর্গুর্

২ ৩
। ০ । ০ ০
ঝিনাক তা কুর্কুর্ খিনাক তা কুর্কুর্ খিনাক

০
তা গুর্গুর্

মূর্চ্ছনা

২ ৩
। ০ । ০
১। তাখি তাখি তা তা খেটা খেটা দাঘি নিতা

+
০ ০ ।
খেটা ঝা (আ) তি ঝা (আ) তি ঝা (আ)—ঝা

+
। ০ ০ ০
২। ধিনা তেই কুর্কুর্ তা তা তেই কুর্কুর্

২ ৩
। ০ । ০
তা (আ) তি তা (আ) তি তেই তা ধেই

+
০ ০ ।
গুর্গুর্ তিনি তাখি—তা

বৃহৎ আড়তাল

লয় (দুই আবর্ত্তন)

\+ ২
১। ধে ন্দা ঝা ঝা তা ঝা ঝা ঝা ঝাখিখিখি

খিখিখিখি গুর্ গুর্ গুর্ গুর্ গুর্ গুর্ গুর্ গুর্

৩ +
ঝা (আ) তে নি তে ন্দা খি টি তা (আ)

২
তিনি তেন্দা খিটি তাখি তাখিখিখি খিখিখিখি

৩
কুর্ কুর্ কুর্ কুর্ কুর্ কুর্ কুর্ কুর্ তা (আ) তিনি

তেন্দা খিটি

\+
২। ঝাখি তাখি ঝাখি ঝাখি তাখি ঝাখি ঝাখি

২
ঝাখি ঝাখি ঝাখি—ঝাখি খিখি খিখিখিখি

৩
গুর্ গুর্ গুর্ গুর্ গুর্ গুর্ গুর্ গুর্ ঝাখি ঝাখি

\+
তা তা তা তা খিখি তাখি তা (আ) তা তা

২
তা তেই কুর্ কুর্ তা তা খেটা তাখি তাখিখিখি

৩
খিখিখিখি কুর্ কুর্ কুর্ কুর্ কুর্ কুর্ কুর্ কুর্ তা

(আ) তা তা তা তা খি খি তা খি

হাত

\+
১। নাঝি নাঝি নাগ ঝিনি তাগ ঝিনি ঝি (ই)

না (থা) তাগ ঝিনি তাগ ঝিনি তাগঝিনি

২
ঝি (ই) না (থা) জাঝি নাঝি নাগ ঝিনি

৩
জাঝি নাঝি নাগ ঝিনি ঝি (ই) না (থা)

তেই গে ডা থি (ই) না (থা) তেই গুর গুর

দাধি নাগ ধেই দাধি নাগ ধেই দাধি

নাগ।

\+
২। (মাতন) জা জাঝি না ঝিনি জাঝিনি ঝা গুর্

গুর্ জাঝিনি জাঝিনি ঝেনাক তা গুর্ গুর্

২
জা জা ঝি না ঝিনি জা জা ঝি না ঝিনি

৩
ঝিনাক তা খিনি খি নাক তা খিনি খি নাক

তা খিনি খি নাক তা গুর্ গুর্

ঘাঁত

(মধ্যম এবং বৃহৎ আড়তালে সঙ্গত হইবে)

\+ ০ ০ ০
১। ধো (ও) খেটা তা ধো তা ধো তা তা খেটা

০ ০ ০ ০
তা (থা) খেটা তা ধো তা ধো তা তা

২ ০ ০ ০
খেটা ধো (ও) খেটা তা ধো তা ধো তা

৩ ০ ০
তা খেটা ধো (ও) খেটা তা ধো তা ধো

০ ০ ০
তা তা খেটা তা (থা) খেটা তা ধো

০ ০ + ০
তা ধো তাডা খেটা ধো (ও) খেটা ধো

০ ০
(ও) খেটা ধো (ও) খেটা ধো (ও) গুব্

০ ০ ০
গুব্ জাঘিনাগ ঝা (আ) জাঘি নাগ ঝা (আ)

২ ০ ০ ০ ০
জাঘি নাগ ঝা (আ) জাঘি নাগ ঝা (আ)

৩ ০ ০ ০
জাঘি নাগ ঝা (আ) জাঘি নাগ ঝা(আ)

০ ০ ০
জাঘি নাগ ঝা (আ) জাঘি নাগ ঝা (আ)

০
জাঘি নাগ।

২। শুধু মধ্যম আড়তালে সঙ্গত হইবে এবং দুইবার বাজাইলে বৃহৎ আড়তালের তিন আবর্ত্তন পূর্ণ হইবে।

\+ ০ ০
ধেই গুব্ গুব্ ধেই গুব্ গুব্ তেই কুব্

০ ২ ০
কুব্ তেই কুব্ কুব্ তাকা তেই তাকা তেই

৩ ০ ০
তেই কুব্ কুব্ তেই কুব্ কুব্ ধো ধো

০ + ০ ০
তা তা গুব্ গুব্ ধেই গুব্ গুব্ ধেই তা

০ ২ ০ ৩
তা তিনি খিটি ঝা ঝা (আ) কুব্ কুব্ তা

০ ০ ০
তাতিনি তা তাতিনি খেটা দাখি নিতা খেটা

\+ ০ ০ ০ ২
ধিনা তাধি না তা ধিনা ত্রেগেড ত্রেগেড

০ ৩ ০ ০
ত্রেগেড ত্রেগেড দাঘি নাগ ধেই দাখি নাগ ধেই

দাঘিনাগ।

মূর্চ্ছন

৩ ০ ০ ০ ০
ধিনা তে গে ডা ধিনা তেই তা ধেই

০ ০ +
তিনি তাধি তা

ক্রমশঃ



সেতার শিক্ষা

সেতারের গৎ

ভৈরবী—ত্রিতাল (মধ্যলয়)

আরোহাবরোহণ—সা ঋা জ্ঞা মা পা দা ণা র্সা, র্সা ণা দা পা মা জ্ঞা ঋা সা।

ব্যবহার—ঋা, জ্ঞা, দা, ণা। * জাতি—সম্পূর্ণ।

বাদী—মধ্যম ; সংবাদী—ষড়জ। সময়—দিবা প্রথম প্রহর।

রচনা ও স্বরলিপি—শ্রীসুশীলকুমার ভঞ্জ চৌধুরী বি, এ

আস্থায়ী

+ ৩ ০ ১
II মা -া মা ণদা | পমা জ্ঞা ঋা জ্ঞা | সা ঋঋা সসা মমা | মজ্ঞা ঋঋা স্ণ্া সা I
ডা র্ ডা ডা০ ০য় রা ডা রা ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডায় রা ডা য় রা ডা

+ ৩ ০ ১
পা -া জ্ঞা পা | -া দা মা পা | পদা -ণা দা পদা | -পমা জ্ঞা ঋা জ্ঞা II
ডা র্ ডা ডা র্ ডা ডা রা ডা০ ০ রা ডা০ ০য় রা ডা রা

অন্তরা

+ ৩ ০ ১
II মা দদা ণা র্সা | -া দা ণা র্সা | দা ণণা র্সর্সা র্জ্ঞর্জ্ঞা | র্রর্জ্ঞা ঃর্ঋঃ ঃর্সঃ র্সা I
ডা ডিরি ডা রা ০ ডা রা ডা ডা ডিরি ডিরি ডিরি . ডা০ র্ডা র্ডা ডা

+ ৩ ০ ১
র্জ্ঞর্জ্ঞা র্ঋর্ঋা র্সা ণণা | দদা পা জ্ঞজ্ঞা মমা | পদা -ণা দা পা | মা জ্ঞা ঋা সা II
ডিরি ডিরি ডা ডিরি ডিরি ডা ডিরি ডিরি ডা১ ০ ডা রা ডা রা ডা রা

* শ্রুতিমধুর করিবার জন্য ভৈরবীর আরোহণে স্থান বিশেষে তীব্র ঋষভ ব্যবহার করা যাইতে পারে। তীব্র ঋষভ নিয়মিত স্বর নহে, আগন্তুক স্বর মাত্র।

তান

০ ১
১। সঋা জ্ঞমা পদা পমা | জ্ঞমা পজ্ঞা মজ্ঞা ঋসা I
ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা রাডা ডারা

০
২। ণ্সা জ্ঞমা পদা ণর্সা | ঋর্সা ণদা পমা জ্ঞমা | দপা মজ্ঞা ঋসা ণ্সা I
ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা

\+ ৩ ০
৩। মপা দণা র্সর্জ্ঞা ঋর্সা | ণদা পণা দপা মপা | জ্ঞমা পণা দপা মপা |
ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা

১
জ্ঞপা মজ্ঞা ঋসা ণ্সা I
ডারা ডারা ডারা ডারা

\+ ৩ ০
৪। র্সণা দণা দপা দপা | মপা মজ্ঞা মজ্ঞা ঋসা | ঋসা জ্ঞরা মজ্ঞা পমা |
ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা

১ + ৩
দপা ণদা র্সণা র্সা I র্সণা দপা মপা দণা | র্সা -া ণদা পমা |
ডারা ডারা ডারা ডা ডারা ডারা ডারা ডারা ডা ০ ডারা ডারা

০ ১ +
জ্ঞমা পদা পা -া | দপা মজ্ঞা ঋসা ণ্সা I মা
ডারা ডারা ডা ০ ডারা ডারা ডারা ডারা ডা

\+ ৩ ০
৫। মজ্ঞা মজ্ঞা ঋসা ণ্সা | সা পমা দপা মপা | মা ণদা র্সণা ঋর্সা |
ডারা ডারা ডারা ডারা ডা ডারা ডারা ডারা ডা ডারা ডারা ডারা

১ + ৩
র্সণা ঋ্র্সা ণদা র্সণা I দপা ণদা পমা দপা | মজ্ঞা পমা দপা ণদা |
ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা

০ ১ +
পমা জ্ঞঋা সঋা ণ্সা | মা ণ্সা মা ণ্সা I মা
ডারা ডারা ডারা ডারা ডা ডারা ডা ডারা ডা

+ ৩ ০
৬। র্সণা দপা মণা দপা | মজ্ঞা পমা জ্ঞঋা সা | ণ্সা জ্ঞমা পজ্ঞা মপা |
ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডা ডারা ডারা ডারা ডারা

১ + ৩
জ্ঞমা দণা র্সদা ণর্সা I দণা র্সঋ্া -জ্ঞ্জ্ঞ্া ঋ্র্সা | র্সণা দপা পমা পা |
ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডা ০ ০ ০ ডারা ডায় রাডা য় রা ডা

০ ১
রজ্ঞা মপা -দণা দপা | মজ্ঞা ঋঋা সণ্া সা I
ডারা ডা ০ ০ ০ ডারা ডায় রাডা য় রা ডা

+ ৩ ০
৭। দপা মজ্ঞা রজ্ঞা মা | সঋা জ্ঞঋা সণ্া সা | সজ্ঞা মদা মদা ণর্সা |
ডারা ডারা ডারা ডা ডারা ডারা ডারা ডা ডারা ডারা ডারা ডারা

১ + ৩
দণা র্সঋ্া র্সণা র্সা I র্সণা র্সণা দপা মপা | ণদা ণদা পমা জ্ঞমা |
ডারা ডারা ডারা ডা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা

০ ১ +
দপা দপা মপা জ্ঞমা | পমা পমা জ্ঞঋা সা I জ্ঞমা দণা র্সা দণা |
ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডা ডারা ডারা ডা ডারা

৩ ০ ১ +
র্সা -া জ্ঞমা দণা | র্সা দণা র্সা -া | পমা জ্ঞঋা সা ণ্সা I সা
ডা ০ ডারা ডারা ডা ডারা ডা ০ ডারা ডারা ডা ডারা ডা

তিলেনা

মালকোশ—তেতালা।

ওদের তানা দ্রে দ্রে তানা দ্রীম্‌তা নানানানা,
তাদিয়ানা দ্রে দ্রে তানা দ্রীম্‌তা নানানানা।
না দ্রে দ্রে দ্রে তুম্ দ্রে দ্রে দ্রে তুম্ দের্‌তা নানানানা,
ধাকেটে ধুমাকেটে নাদেৎ গদিঘেনে ধা,
গদিঘেনে ধা, গদিঘেনে ধা ॥

রচনা, সুর ও স্বরলিপি—সঙ্গীত শিক্ষক শ্রীবিভূতিভূষণ গঙ্গোপাধ্যায়

আস্থায়ী

II	সা	জ্ঞা	সা	সা |	ণ্া	সা	দ্া	ণ্া	সা	-মা	মা	মা	মা	মা	মা	মা	I
	ও	দের্	তা	না |	দ্রে	দ্রে	তা	না	দ্রী	০	ইম্	তা	না	না	না	না	

মা	মা	জ্ঞা	জ্ঞা	মা	দা	ণা	র্সা	ণা	-ণা	দা	দা	মা	মা	মা	মা	II
তা	দি	য়া	না	দ্রে	দ্রে	তা	না	দ্রী	০	ইম্	তা	না	না	না	না	

অন্তরা

					১				২´				৩				
II	মা	মা	দা	ণা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	I
	না	দ্রে	দ্রে	দ্রে	তুম্	দ্রে	দ্রে	দ্রে	তুম্	দে	এর্	তা	না	না	না	না	

০				১				২´				৩					
র্সা	র্মা	র্জ্ঞা	র্জ্ঞা	র্সা	র্সা	ণা	ণা	দা	দা	মা	মা	মা	মা	সা	-া	I	II
ধা	কেটে	ধুমা	কেটে	না	দেৎ	গদি	ঘেনে	ধা	গদি	ঘেনে	ধা,	গদি	ঘেনে	ধা	০		

তান

২´ ৩
১। র্স র্সা ণদা ণণা দমা | দদা মজ্ঞা মমা জ্ঞসা I
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

২´ ৩
২। র্স র্স র্স র্সা র্স ণদমা ণণণণা ণদমজ্ঞা | দদদদা দমজ্ঞসা -া -া I
আ০ ০ ০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০ ০

০ ১ ২´ ৩
৩। সসা মমা জ্ঞজ্ঞা দদা | মমা ণণা দদা র্সর্সা | র্স র্সা দদা ণণা মমা | দদা জ্ঞজ্ঞা মমা সসা I
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

১ ২´ ৩ ০
৪। র্স র্সা ণদা ণণা দমা | দদা মজ্ঞা মমা জ্ঞসা | র্স র্সা ণদা ণণা দমা I দদা মজ্ঞা মমা জ্ঞসা |
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

১ ২´ ৩
র্সনদা ণদমা দমজ্ঞা মজ্ঞসা | র্সণদা ণদমা দমজ্ঞা সজ্ঞসা | জ্ঞমদণর্সা জ্ঞ্ম্দ্ণ্সা
০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০০০ ০০০০০

জ্ঞমদণর্সা জ্ঞমদণর্সা II
০০০০০ ০০০০০

গান

শ্রীকালীপদ ভট্টাচার্য্য

আমার মায়ের স্নেহের সুধা নিখিল নারীর বক্ষেতে,
আমার মায়ের হাসির আলো জাগছে সবার চক্ষেতে!
মার হৃদয়ের স্নেহ সাগর
সিন্ধু আকাশ ধরা ভূধর
স্নেহের বিভায় ছড়িয়ে জাগে বন-বিপিনে শ্যামক্ষেতে!

আমার মায়ের মূর্ত্তি মহান মূর্ত্ত হ'ল সৃষ্টিতে,
হৃদয় আমার পূর্ণ করে স্নেহের সুধা বৃষ্টিতে।
হৃদয় আমার যেন কমল
পুলক-আলোয় বিকশে দল
সকল নিবেদনের লাগি আসন বুকে রই পেতে।

তবলা শিক্ষা প্রণালী

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

ভারত বিখ্যাত তবলাবাদক ওস্তাদ মজিদ্ খাঁ সাহেবের ছাত্র—শ্রীরবীন্দ্রকুমার বসু

(১১২) ১৬ মাত্রাঘাত টুক্‌রা :—(লহরা)

\+ ধাধা তেরেকিট্ ঘেতেরেকিট্ ঘিন্ ৩ তাড়ান্

ধাদীনধা তেরেকিটি তাগ ০ তাগ তেরেকিটি-

তাগ তেটেকতা গেদাঘেনে ১ ধা তেরেকিটি-

তাগ তেটেকতা গেদীঘেনে | + ধা ॥

(১১৩) লহরা—

\+ ঘেঘে নাগ ধেনে ধাঘেড়ান্ ৩ ঘেঘে নাগ দীনে-

তাগ তেরেকেটে ০ ধাগেত্তিটে ধাগেত্তিটে ধাগ

নাগ ১ ধাগেত্তিটে ধাগে তেরেঘেটে থুন্নাকতা

\+ ধাগেত্তিটে ধাগেত্তিটে ধাগ নাগ ৩ ধাগে-

ত্তিটে ধাগে তেরেকেটে থুন্নাকতা ০ তাগেত্তিটে

ধাগেত্তিটে ধাগ নাগ ১ ধাগেত্তিটে ধাগে

তেরেকেটে থুন্নাকতা | + ধা ॥

(১১৪) আড়ি মোরেদার :—লহরা

\+ | ধা ঘেড়েনাক ধেরে | তেরেকেটে ধাতি | দ্রাণ

ধা ধা | ঘেড়েনাক তেরেকেটে ৩ | নাক দেং

| থুংগা ধেটে—ধেরে | ধেরে কেটেতাক | ধা—

০ | ক্রাণ, তাগেনে | ধেরে ধেরে কেটেতাক | ধা—

| ক্রাণ্, তাগেনে ১ | ধেরে ধেরে কেটেতাক | ধা,

ধেরে ধেরে কেটেতাক | ধা, | ধেরে ধেরে

কেটেতাক | + ধা ॥

(১১৫) তেহাই :— ১২ মাত্রাঘাত—

\+ | ধাঘেড়ে নাগ | দীঘেড়ে নাগ | তাকেড়ে নাক

৩ | তীকেড়ে নাক | তেরে কেটেতাক | ধেরে কেটেতাক

০ | ধা—| তেরে কেটে তাক | ধেরেকেটে তাক

১ | | | +
ধা—তেরে কেটে তাক ধেরে কেটে তাক | ধা ॥

উক্ত বোলটি ১৬ মাত্রাঘাত তালের মধ্যলয়ের ঠেকার ৩য় তাল হ'তে এবং মধ্যলয়ের দ্বিগুণ লয়ে (চৌদুন) ঠেকার ফাঁক থেকে মধ্যলয়েই উঠ্‌বে। একতালার মধ্য ও দ্রুতলয়ে সোম হ'তে মধ্যমেই বাজ্‌বে।

(১১৬) গৎ—আড়ি ১৬ মাত্রাঘাত :—(লহরা)

\+ ৩ ০
ধা তেরেকেটে ধা—গ ধাতেরে কেটে ধাধা

১ +
ঘেড়ান্ ধাগতাগ তেরেকিটু তেরেকিটু ধাগ-

৩ ০
তাগ ধাগনাগ তেরেকিটু ধা তেরেকিটু

১ +
ধা—গ ধাতেরে কিটু | ধা ॥

\+ ৩
(১১৭) ধা তেরিকিট্ ধা ঘেড়ান্ ধাধা—আ ঘেনে

০
ধাগ তেরেকিট্ তিটে ঘেড়ান তিটে ঘেড়ান্

\+ +
ধাগে নাগে দীম্ তাগে তেরিকিট | ধা ॥

\+ ৩
| | | |
(১১৮) ধা-তেটে তেটে ধাগে তেটে তেটে ক্রেধাগে

০
| | | | |
ধাগেনে দীংনাড়ান্—তাক্ থুনা কেটেতাক

১
| | |
তেরে কেটেতাক ধেরে তেরে কেটে ধা,

| | | +
ধেরে তেরে কেটে ধা, ধেরে তেরে কেটে | ধা

\+ ৩
(১১৯) কৎতেরেকেটে তাক তেটে ক্রাণ ঘেঘে

০
নানা—তেরেকেটে তাক ধা, ঘেঘে নানা—

১
তেরেকেটে তাক ধা, ঘেঘে নানা তেরেকেটে

\+
তাক | ধা

ক্রমশঃ

গান

শ্রীমতী পারুলপ্রভা দাশগুপ্তা

মোর সাথী হারা আঁখি পথ চাহে
স্তিমিত প্রদীপ প্রায়,
আজ বিজন কুটিরে মম
তুমি কি আসিবে হায়।
বেদনার দীপ জ্বালি
সাজাই বরণ ডালি
নয়নের জল ঝরে অবিরল
অন্তর মূরছায়।

চাঁদের রূপালি আলোকে
হাসিছে কুসুম দল
দেবতা তোমারি লাগি
কাঁদে যে মরম তল।
বহিছে দখিনা বায়
বিরহ তরণী হায়
কবে যে ভিড়িবে কূলে
সে তব শীতল ছায়।



সংবাদ



তরুণ সঙ্গীত সম্মিলনী

বিগত ৮ই মে রবিবার সন্ধ্যা ছয় ঘটিকায় তরুণ সঙ্গীত সম্মিলনীর সুযোগ্য সম্পাদক শ্রীযুক্ত পঞ্চানন মুখোপাধ্যায়ের উদ্যোগে এলবার্ট হলে এক বিরাট সঙ্গীত জলসার অধিবেশন হইয়া গিয়াছে। কলিকাতা কর্পোরেশনের কাউন্সিলর মাননীয় দেবনারায়ণ দে মহাশয় এই অনুষ্ঠানের পৌরোহিত্য গ্রহণ করেন। অনুষ্ঠানে যাঁহারা সঙ্গীতাদি করেন, তন্মধ্যে সুপ্রসিদ্ধ গায়ক শ্রীযুক্ত জ্ঞানেন্দ্রপ্রসাদ গোস্বামী, পঙ্কজকুমার মল্লিক, অন্ধগায়ক দীননাথ ধর, সেতারী আলি আহম্মদ খাঁ, পবন বিশ্বাস, বিশ্বনাথ চক্রবর্ত্তী, গোপালচন্দ্র প্রামাণিক, পঞ্চানন মুখোপাধ্যায়, কুমারী রেণুকা সাহা, কুমারী পূর্ণিমা দে, কুমারী রাণু দে, কুমারী ইলা গুপ্তা প্রভৃতির উচ্চাঙ্গ কণ্ঠ ও যন্ত্রসঙ্গীত এবং ভারতীয় নৃত্য বিশেষ উপভোগ্য হইয়াছিল। এতদ্ব্যতীত আরও কতিপয় সঙ্গীতকুশলী ও কুশলাদিগের নৃত্যগীত হইয়াছিল।

অনুষ্ঠানে বহু বিশিষ্ট শ্রোতা যোগদান করিয়াছিলেন। তন্মধ্যে ভারতবিখ্যাত তবলা বাদক শ্রীহীরেন্দ্রকুমার গঙ্গোপাধ্যায়, শ্রীপরেশচন্দ্র মুখোপাধ্যায়, শ্রীসৌরীন মুখোপাধ্যায়, শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত, শ্রীযুক্ত শৈলেন্দ্রকুমার চট্টোপাধ্যায় প্রভৃতি মহোদয়দিগের নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। রাত্রি ০৷৷০ ঘটিকায় অনুষ্ঠান ভঙ্গ হয়।

খড়দহে সঙ্গীত সম্মেলন

কিছুদিন হইল খড়দহ ৺লছমীপ্রসাদ মিশ্র স্মৃতি সঙ্গীত বিদ্যালয়ের উদ্যোগে ও প্রসিদ্ধ স্বরদ বাদক শ্রীযুক্ত ধীরেন্দ্রনাথ বসু মহাশয়ের সভাপতিত্বে এক বিরাট সঙ্গীত সম্মেলন ও প্রতিযোগিতা হইয়া গিয়াছে। এতদুপলক্ষে স্থানীয় এবং তন্নিকটবর্ত্তী স্থান হইতে বহু প্রতিযোগী যোগদান করিয়া স্ব স্ব কৃতিত্ব প্রদর্শন পূর্ব্বক খ্যাতিলাভ করিয়াছে। এই সম্মেলনে কণ্ঠ ও যন্ত্র-সঙ্গীতের সহিত নৃত্য ও আবৃত্তি প্রভৃতির আয়োজন ছিল। স্থানীয় এবং অন্যান্য স্থান হইতে আগত কতিপয় সঙ্গীত-সুধী সম্মেলনে যোগদান করিয়া প্রতিযোগিদিগকে বিশেষভাবে উৎসাহিত করেন এবং যাহাতে এই অনুষ্ঠানটী সাফল্যমণ্ডিত হয় তৎপ্রতি বিশেষ আন্তরিকতা প্রকাশ করেন। আমরাও ইঁহাদের এই উদ্যোগের প্রতি শুভেচ্ছা জ্ঞাপন করিতেছি।

প্রাচ্য-নৃত্যবিদ্ উদয়শঙ্করের ভারত প্রত্যাবর্ত্তন

প্রায় ২ বৎসর পর বঙ্গভারতীর বরপুত্র প্রাচ্য-নৃত্য-বিশারদ শ্রীযুক্ত উদয়শঙ্কর চৌধুরী তাঁহার মোহন সম্প্রদায় লইয়া মে মাসের প্রথম সপ্তাহে বোম্বাই অবতরণ করিয়াছেন। বিগত ২ বৎসর তিনি ইংলণ্ড, আমেরিকা প্রভৃতি সুদূর প্রতীচ্যে তাঁহার নৃত্যকলা দেখাইয়া যে জয়মুকুট-মণ্ডিত হইয়াছেন তজ্জন্য ভারতবাসী মাত্রেই গৌরবান্বিত। তিনি ভারতে অবতরণ করিয়াই সুদূর প্রাচ্য যবদ্বীপ যাত্রা করিয়াছেন। তথাকার সুঠাম ও সুকঠিন নৃত্য পদ্ধতিগুলিই বোধ হয় আয়ত্ত করিতে গিয়াছেন। তাঁহার নৃত্য-সঙ্গিনী মাদাম সিমকী এখনও ভারতে আসেন নাই, কিছুদিন পরে তিনি ভারত যাত্রা করিবেন। আমরা এই নৃত্য-গুরুর বিজয়াভিযানের প্রতি অভিনন্দন জ্ঞাপন করিতেছি।



প্রাচ্য-নৃত্যবিদ্ উদয়শঙ্কর

উদীয়মান গায়ক শ্রীযুক্ত জগন্ময় মিত্র

কলিকাতায় অনুষ্ঠিত বিগত নিখিল-বঙ্গ সঙ্গীত সমিতির সঙ্গীত প্রতিযোগিতায় যে তরুণগণ যোগদান করিয়া যশস্বী হইয়াছেন, শ্রীযুক্ত জগন্ময় মিত্র তাঁহাদের মধ্যে অন্যতম। ইনি ধ্রুপদ, টপ্পা ও ঠুংরীতে



শ্রীযুক্ত জগন্ময় মিত্র

গৌরবের সহিত প্রথম স্থান অধিকার করিয়াছেন। এতদ্ব্যতীত উচ্চাঙ্গ বা ক্ল্যাসিক্যাল বাংলা গান, বাউল ও কীর্ত্তনেও তিনি প্রথম স্থান অধিকার করিয়া তাঁহার সঙ্গীত শিক্ষক প্রোঃ কেশবলাল মুখোপাধ্যায় মহাশয়ের মুখোজ্জ্বল করিয়াছেন। সম্প্রতি তিনি কতিপয় বিশিষ্ট সঙ্গীতজ্ঞের নিকট ঔপপত্তিক সঙ্গীত সম্বন্ধে গবেষণা করিতেছেন। আমরা এই তরুণ গায়কের সঙ্গীত-সাফল্যে বিশেষ প্রীত হইয়া তাঁহাকে অভিনন্দিত করিতেছি।

শ্রীযুক্ত সত্যরঞ্জন চৌধুরী

আশুতোষ কলেজের ৪র্থ বার্ষিক শ্রেণীর ছাত্র শ্রীসত্যরঞ্জন চৌধুরী এবার বঙ্গীয় সঙ্গীত সমিতি ও নিখিল-বঙ্গ সঙ্গীত সম্মেলনের প্রতিযোগিতায় ভজন ও আধুনিক বাঙ্‌লা গানে যথাক্রমে ১ম স্থান অধিকার করিয়াছেন এবং শ্রীরামপুর সঙ্গীত সম্মেলন ও ইণ্টার কলেজিয়েট সঙ্গীত প্রতিযোগিতায় আধুনিক বাঙলা গানে ১ম স্থান অধিকার



শ্রীসত্যরঞ্জন চৌধুরী

করিয়াছেন। ইনি প্রফেসর ফণিভূষণ গাঙ্গুলী মহাশয়ের ছাত্র। আশা করি সঙ্গীত সাধনায় ভাবীকালে ইনি যশস্বী হইবেন।

প্রবর্ত্তক সঙ্ঘ অক্ষয় তৃতীয়া উৎসবে নৃত্যানুষ্ঠান

চন্দননগরস্থ প্রবর্ত্তক সঙ্ঘের অক্ষয় তৃতীয়া উৎসব উপলক্ষে এক পক্ষকাল যে বিরাট প্রদর্শনী হয়, তাহাতে এবার প্রাচ্য-নৃত্যবিশারদ শ্রীযুক্ত মণিবর্দ্ধন সসম্প্রদায় নিমন্ত্রিত হইয়া বিগত ৭ই মে তথায় উপস্থিত হইয়াছিলেন। বহু জনসমাবেশের মধ্যে তিনি যে কয়টি নৃত্য প্রদর্শন করেন, তন্মধ্যে বৃহন্নলা, কিন্নর কিন্নরী ও রুদ্রদেব নৃত্যই সর্ব্বাপেক্ষা মনোমুগ্ধকর হয়। কিন্নর কিন্নরী ও বৃহন্নলা নৃত্যে কুমারী কণিকা

চৌধুরী যে কুশলতা প্রদর্শন করিয়াছেন, তাহা সত্যই অনবদ্য। এই অভিজাতবংশীয়া বালিকার নৃত্যে এক সাবলীল ভাবমাধুর্য্যের বিকাশ পরিস্ফুরণ হইয়াছিল। শ্রীমান রবিন বর্দ্ধনের অজন্তা নট নৃত্যের ভাবমাধুর্য্যেও এক পবিত্র ভাবের ঝঙ্কার হয়। নৃত্যবিদ্ মণিবাবু তাঁহার সুমোহন নৃত্যে একটা সাবলীল গতি ও ছন্দ বজায় রাখিয়া বিভিন্ন তালক্রিয়ার নৈপুণ্য দেখাইয়াছিলেন। কতিপয় সঙ্গীতকুশলীর কণ্ঠ ও যন্ত্রসঙ্গীতও এই অনুষ্ঠানের উল্লেখযোগ্য বিষয় হইয়াছিল। নৃত্যানুসঙ্গিক সঙ্গীত পরিচালনা করিয়াছেন সুরশিল্পী শ্রীযুক্ত অসিত চৌধুরী।

স্মৃতিসভা

বিগত ১৯শে বৈশাখ সোমবার কবিরাজ শ্রীযুক্ত সত্যব্রত সেন (কাউনসিলার) মহাশয়ের সভাপতিত্বে সানকিভাঙ্গা শ্যামা সঙ্গীত সঙ্ঘের প্রতিষ্ঠাতা স্বর্গত শিবদাস মুখোপাধ্যায়ের প্রথম বার্ষিক স্মৃতিসভার আয়োজন হইয়াছিল। এতদুপলক্ষে সঙ্ঘের সভ্যবৃন্দ কর্ত্তৃক একটি সববেত শোকগীতি গীত হয় এবং সুকবি শ্রীযুক্ত বিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত রচিত শ্রদ্ধাঞ্জলি একটি অন্যতম সভ্য কর্ত্তৃক পাঠ করা হয়। অতঃপর শ্যামা সঙ্গীত ও বক্তৃতাদির পর দীর্ঘরাত্রে অনুষ্ঠান ভঙ্গ হইয়াছিল। এই অনুষ্ঠানে স্থানীয় পল্লী এবং নানাস্থান হইতে বহু বিশিষ্ট ব্যক্তি সমবেত হইয়া স্বর্গত শিবদাস বাবুর পবিত্র স্মৃতির প্রতি শ্রদ্ধার্ঘ্য নিবেদন করেন।

সুবিখ্যাত গায়ক
শ্রীযুক্ত গিরিন চক্রবর্ত্তীর কৃতিত্ব

সবাক্ চিত্র ও গ্রামোফোন রেকর্ডের সুবিখ্যাত গায়ক শ্রীযুক্ত গিরিন চক্রবর্ত্তী মহাশয়ের নাম বাংলাদেশে সুপরিচিত। বিগত মার্চ্চ মাসে অনুষ্ঠিত নিখিল-বঙ্গ সঙ্গীত-সম্মেলনে তিনি পূর্ব্ববঙ্গের পল্লী-সঙ্গীত সম্বন্ধে এক নাতিদীর্ঘ বক্তৃতা প্রদান করেন। বলা বাহুল্য তাঁহার বক্তৃতায় শ্রোতৃমণ্ডলী বিশেষ প্রীত হইয়া পল্লী-সঙ্গীতের প্রতি সশ্রদ্ধ হইয়াছিলেন। অতঃপর তিনি দুইটী পল্লী-সঙ্গীত গাহিয়া সভাস্থ সকলকে বিশেষরূপে মুগ্ধ করেন। আমরা এই তরুণ সুর-সাধকের পল্লী-সঙ্গীতের প্রতি গভীর অনুরাগ ও প্রীতির কথা জ্ঞাত আছি। তিনি বহু পল্লী-



শ্রীযুক্ত গিরিন চক্রবর্ত্তী

সঙ্গীত সংগ্রহ করিয়া তাঁহার সুমধুর কণ্ঠে গ্রামোফোনে রেকর্ড করিয়াছেন। ইনি সঙ্গীত রচনায়ও বিশেষ সুদক্ষ। বহু আধুনিক ও পল্লী-সঙ্গীত ইনি রচনা করিয়াছেন। গিরিনবাবুর এই কৃতিত্বে আমরা তাঁহার ভাবীকাল উজ্জল বলিয়া মনে করিতেছি।

কালীপ্রসন্ন স্মৃতি-সভা

ভারত বিখ্যাত সঙ্গীতাচার্য্য কালীপ্রসন্ন বন্দ্যোপাধ্যায়ের প্রতি সম্মান প্রদর্শনের জন্য গত ১৫ই মে রবিবার সন্ধ্যা ৬ ঘটিকার সময় এলবার্ট হলে এক বিরাট সভার অধিবেশন হইয়াছিল। সহরের বহু বিশিষ্ট সঙ্গীতজ্ঞ সভায় যোগদান

করিয়াছিলেন। রায় খগেন্দ্রনাথ মিত্র বাহাদুর সভাপতির আসন গ্রহণ করিবার পূর্ব্বে সঙ্গীতাধ্যাপক গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী সভাপতিকে পুষ্পমাল্যে ভূষিত করেন। অধ্যাপক মন্মথমোহন বসু ভারতীয় উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতে কালীপ্রসন্নের দান, বিশেষতঃ ন্যাসতরঙ্গে তাঁহার অত্যাশ্চর্য্য ক্ষমতা সম্বন্ধে যে বক্তৃতা করেন তাহা সশ্রদ্ধচিত্তে জনসাধারণ উপলব্ধি করিয়াছেন। সভাপতি মহাশয় বক্তৃতাপ্রসঙ্গে সঙ্গীতাচার্য্যের স্মৃতির প্রতি সম্মান প্রদর্শন করেন। তিনি সঙ্গীতাচার্য্যের জীবনী সম্বন্ধে একটি দীর্ঘ প্রবন্ধ পাঠ করিবার পর সঙ্গীতাদির জলসা আরম্ভ হয়। সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, প্রফেসার শ্রীযুক্ত অনাথনাথ বসু, শ্রীযুক্ত শৈলেন্দ্রকুমার বন্দ্যোপাধ্যায়ের খেয়াল সঙ্গীত বেশ উচ্চাঙ্গের হইয়াছিল। শ্রীযুক্ত রথীন্দ্রনাথ চট্টোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত সুনীল বসু, কুমারী কনকলতা, বালক বুদ্ধদেব ও সুনীল বন্দ্যোপাধ্যায়ের গান উল্লেখযোগ্য। মণ্টুবাবুর হারমোনিয়ম বাদন প্রশংসনীয়। প্রফেসর আলি আহাম্মদ সেতার বাজাইয়াছিলেন। পরিশেষে শ্রীযুক্ত ভীষ্মদেব চট্টোপাধ্যায় খেয়াল গানে সকলকে মুগ্ধ করেন।

কলিকাতার ভূতপূর্ব্ব মেয়র স্যার হরিশঙ্কর পাল মহোদয় প্রতি বৎসরই এই স্মৃতিসভায় উপস্থিত থাকিয়া স্বর্গীয় সঙ্গীতাচার্য্যের প্রতি শ্রদ্ধার্ঘ্য নিবেদন করেন, কিন্তু দুঃখের বিষয় এইবার তিনি কার্য্যব্যপদেশে দার্জ্জিলিং গিয়াছেন। তিনি এই স্মৃতি-সভায় উপস্থিত হইতে না পারার জন্য তথা হইতে দুঃখপ্রকাশ করিয়া এক পত্র প্রেরণ করিয়াছেন।

সঙ্গীতবিশারদ গিরিজাশঙ্করবাবু অসুস্থতা সত্ত্বেও তাঁহার ছাত্রদিগের দ্বারা যে অনুষ্ঠানটীকে সাফল্যমণ্ডিত করিয়াছেন, তজ্জন্য আমরা তাঁহাকে আন্তরিক ধন্যবাদ জ্ঞাপন করিতেছি।

সভাস্থলে রাজা প্রভাতচন্দ্র বড়ুয়া, শ্রীযুক্ত হরেন্দ্রকৃষ্ণ শীল, শ্রীযুক্ত ভূপেন্দ্রকৃষ্ণ ঘোষ, শ্রীযুক্ত কিষণচাঁদ বড়াল, রায় সাহেব বিপিনবিহারী সেন, সঙ্গীতাধ্যাপক গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী, প্রফেসার মন্মথমোহন বসু, সঙ্গীত নায়ক গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, প্রভৃতি গণ্যমান্য সঙ্গীত কলাবিদ্‌গণের সমাবেশ হইয়াছিল। রাত্রি ১১ ঘটিকার সময় অনুষ্ঠান ভঙ্গ হয়।

কুমারী আশালতা দে

নিখিল বঙ্গ সঙ্গীত সম্মেলনের বিগত অধিবেশনে যে সঙ্গীত প্রতিযোগিতা হইয়া গেল, তাহাতে কুমারী আশালতা দে ধ্রুপদ গানে প্রথম বিভাগে ২য় স্থান অধিকার করিয়াছে। কুমারী আশা প্রসিদ্ধ মৃদঙ্গী শ্রীযুক্ত দেবেন্দ্রনাথ



কুমারী আশালতা দে

দে (সুবোধবাবু) মহাশয়ের পৌত্রী। এই বালিকাটী বহু সঙ্গীত মজ্‌লিসে তাহার কলানৈপুণ্য দেখাইয়া বিশেষ কৃতিত্ব অর্জ্জন করিতেছে। আশা করি বালিকার সঙ্গীত-সাধনা জয়শ্রীমণ্ডিত হউক।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় ও সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী।
পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ।



ঋষি বঙ্কিমচন্দ্র

[প্রবর্ত্তকের সৌজন্যে]

সঙ্গীত-বিজ্ঞান
প্রবেশিকা

১৫শ বর্ষ } আষাঢ়, ১৩৪৫ সাল { ৩য় সংখ্যা

বঙ্কিম-জয়ন্তী

শতাব্দী পূর্ব্বে এমনই এক দিনে বঙ্কিমচন্দ্রের জন্ম। সেদিনের নিবিড়ঘন মোহ-মূঢ়-তমসার বুকে রাজার আহ্বানে যে আত্মসম্বিতালোকের অবতরণ বিভ্রান্ত জাতির জীবনে সম্ভব করিয়াছিল, তাহারই সুদৃঢ় প্রতিষ্ঠা দিয়া গেলেন বঙ্কিমচন্দ্র। বিগত শতাব্দীর অবসাদ কাটাইয়া ঊনবিংশ শতকের প্রথমার্দ্ধে জাতির বিস্মৃতপ্রায় সত্য, সংস্কৃতি, সম্পদ ও ধর্ম্মের সন্ধান দিয়া তিনি দেশ-সেবার মধ্য দিয়া অখণ্ড মিলন-বেদী রচনা করিয়া গিয়াছেন। তুচ্ছ জীবন-মরণের উপরেও তিনি স্থান দিলেন স্বদেশ-সেবা ও ভক্তিকে। দেশহিতব্রতে উৎসর্গীকৃত জীবনাদর্শের মধ্য দিয়া তিনি প্রকাশ করিলেন ত্যাগের মহিম্ন স্বরূপ। তিনি জাতীয়তার মন্ত্রগুরু—রাষ্ট্র-যজ্ঞের প্রথম হোতা। "বন্দেমাতরম্" মন্ত্রে দীক্ষা দিয়া বঙ্কিমচন্দ্র সত্য সন্তান-ধর্ম্মের প্রথম পথ প্রদর্শন করিয়া গিয়াছেন। জাতীয় সাহিত্য সৃষ্টির মধ্য দিয়া তিনি সন্তানব্রতী বাঙালীর মধ্যে নব্য পুরাণ রচনা করিয়া গেলেন। তাই শতাব্দী পর আজিকার এই শুভদিনে ঋষি বঙ্কিমকে আমরা বন্দনা করি—তাঁর বিদেহী অমর আত্মার উদ্দেশ্যে আমাদের শ্রদ্ধার্ঘ্য অর্পণ করি।

রাগ বিবোধ

বঙ্গানুবাদ

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

সূচনা

সঙ্গীতজ্ঞ পণ্ডিতমণ্ডলীর নিকট 'রাগ বিবোধ' ও তাহার প্রণেতা পণ্ডিতপ্রবর সোমনাথের নাম অপরিচিত নহে—সুপরিচিত। গ্রন্থকার গ্রন্থারম্ভে নিজের যে পরিচয় দিয়াছেন, তাহাতে আমরা অবগত হইয়াছি তিনি 'সকলকল' উপাধিভূষিত কোন বংশে জন্মগ্রহণ করিয়াছিলেন, তিনি পণ্ডিতাগ্রগণ্য মেঙ্গনাথের পৌত্র, পণ্ডিতপ্রবর মুদ্গলের পুত্র। মেঙ্গনাথ ও মুদ্গলের প্রণীত কোন গ্রন্থ আছে কিনা জানিনা; কিন্তু রাগ-বিবোধের পরিচয় আমরা যতটুকু পাইয়াছি, তাহাতে নিঃসঙ্কোচে বলা যাইতে পারে—পণ্ডিতপ্রবর সোমনাথে তাঁহাদের বংশের 'সকলকল' উপাধি সার্থক হইয়াছে। সোমনাথ কাব্যকলায়ও যেমন বিচক্ষণ ছিলেন, সঙ্গীত-কলায়ও তেমনই পারদর্শী হইয়াছিলেন। তিনি রাগ-বিবোধের স্বকৃত টীকায় যে সকল বেয়াকরণ টিপ্পনী ও আলঙ্কারিক আলোচনা করিয়াছেন, তাহাদ্বারা তাঁহার শাস্ত্রান্তরের পাণ্ডিত্যও সুপরিস্ফুট হইয়াছে।

পণ্ডিতবর সোমনাথ শকাব্দের পঞ্চদশ শতকের শেষভাগে বা ষোড়শ শতকের প্রারম্ভে জন্মগ্রহণ করেন। তাঁহার গ্রন্থে তাঁহার জন্মভূমির উল্লেখ না থাকিলেও রাগ-বিবোধের সমাপ্তিদিন সম্বন্ধে তিনি লিখিয়াছেন—

কুদহন তিথি গণিত শোকে সোমাব্দস্যেষ
মাসি শুচি পক্ষে।
সোমেঽগ্নিতিথৌ রবি-ভেঽকরোদমুং
মৌদ্গলিঃ সোমঃ ॥

কুশব্দের অর্থ পৃথিবী, তাহার সংখ্যা—১, দহন শব্দের অগ্নি, তাহার সংখ্যা—৩, তিথির সংখ্যা—১৫। অঙ্কের বামদিকে গতি এই নিয়মে ১৫৩১ শকাব্দে সৌম্যবৎসরের আশ্বিন মাসে শুক্লপক্ষে সোমবারে প্রতিপদ তিথি ও হস্তা নক্ষত্রে মুদ্গল পুত্র সোমনাথ রাগ বিবোধ রচনা সমাপ্ত করেন। ইহা হইতে অনুমান করা যাইতে পারে সোমনাথ পঞ্চদশ শতকের শেষভাগে অথবা ষোড়শ শতকের প্রারম্ভে জন্মগ্রহণ করিয়াছিলেন।

রাগ-বিবোধ পাঁচটি বিবেক বা অধ্যায়ে পরিসমাপ্ত হইয়াছে। এই পাঁচটি বিবেকের সূচি নির্দ্দেশ প্রসঙ্গে সোমনাথ বলিয়াছেন—

অত্র শ্রুতিস্বরাদ্যা বীণাভেদাঃ স্ব-সংখ্যয়া মেলাঃ।
রাগাস্তদ্ রূপাণি পঞ্চ বিবেক্যা ক্রমাজ্ জ্ঞেয়ম্ ॥

ইহার প্রথম বিবেকে শ্রুতি, শুদ্ধ ও বিকৃত স্বর, মন্দ্রাদি স্বর, বাদী বিবাদী প্রভৃতি নির্ণয়, গ্রামলক্ষণ, মূর্চ্ছনা, ক্রম, ষাড়ব, ঔড়ুব, শুদ্ধতান ও কূটতান, তানের প্রস্তার, বর্ণ, ৩৪ প্রকার অলঙ্কার, গ্রহ অংশন্যাসাদি—এই বিষয়গুলি আলোচিত হইয়াছে। দ্বিতীয় বিবেকের আলোচ্য বিষয় বীণা ও তাহার প্রকার এবং শুদ্ধ মেল প্রভৃতি। তৃতীয় বিবেকে আলোচিত হইয়াছে মেল ও তাহার সংখ্যা। চতুর্থ বিবেকে রাগ। পঞ্চম বিবেকে রাগের বিভিন্ন রূপ। এক কথায় রাগ বা গীত বুঝিতে হইলে যে সকল বিষয়ের জ্ঞান থাকা আবশ্যক, তৎসমস্তই এই গ্রন্থে বিশদরূপেই আলোচিত হইয়াছে।

প্রাচীন সঙ্গীতশাস্ত্র সমূহ একান্ত দুরবগাহ না হইলেও অধ্যয়ন অধ্যাপনার অভাবে অধুনা জটিল হইয়া পড়িয়াছে। এই জটিলতা ভেদ করিয়া ইহার প্রতিপাদ্য বিষয় সমূহের সহিত পরিচয় লাভ করা অনেকের পক্ষেই এক প্রকার অসম্ভব। অথচ আজকাল সুধীসমাজের মধ্যে অনেকেই

সঙ্গীত শাস্ত্র বুঝিতে প্রয়াস করিয়া থাকেন। আমাদের মনে হয় সঙ্গীতশাস্ত্র পরিচয়কামীর পক্ষে 'রাগবিবোধ' একখানি উপাদেয় গ্রন্থ। গ্রন্থকার জটিল সঙ্গীতশাস্ত্রে প্রবেশের দ্বারস্বরূপ করিয়া এই গ্রন্থখানি রচনা করিয়াছেন। চতুর কল্লিনাথের রচিত টীকাকে সোপানরূপে পাইয়া দুরবগাহ সঙ্গীত রত্নাকরে প্রবেশ করা প্রবেশার্থীর পক্ষে যতটা সহজসাধ্য হইয়াছে, তদপেক্ষাও রাগবিবোধ পাঠ সহজসাধ্য হইয়াছে পণ্ডিতবর সোমনাথের স্বকৃত টীকার সাহায্য পাইয়া। এইরূপ টীকাদ্বারা কেবল রাগ-বিবোধেরই দুর্ব্বোধ্য বিষয়গুলি সুগম হইয়াছে, তাহা নহে; ইহাদ্বারা অন্যান্য প্রাচীন সঙ্গীত-শাস্ত্র সমূহেরও দুর্গম স্থানসমূহ নিঃসংশয়রূপে বুঝিবার সুবিধা হইয়াছে। অনুসন্ধিৎসু পাঠক রাগবিবোধের টীকার কিয়দংশ পাঠ করিলেই আমাদের উক্তির যথার্থতা হৃদয়ঙ্গম করিতে পারিবেন।

রাগবিবোধ টীকা সহ প্রথম পুনা হইতে প্রকাশিত হয়। ইহার দ্বিতীয় সংস্করণ প্রকাশিত হয় ১৮১৭ শকাব্দে। প্রকাশক গণেশ শাস্ত্রী মহাশয়ের পুত্র পুরুষোত্তম। তৎপর ইহার বঙ্গানুবাদ করেন পণ্ডিত হেমচন্দ্র বিদ্যারত্ন। বিদ্যারত্ন মহাশয়ের সে বঙ্গানুবাদও এখন দুর্ল্লভ হইয়া পড়িয়াছে। সুতরাং সঙ্গীতশাস্ত্রে প্রবেশার্থী পাঠকবর্গের সুবিধার্থ আমরা মূল ও মর্ম্মানুবাদসহ রাগবিবোধ প্রকাশের সংকল্প করিয়াছি। পুনার সংস্করণে টীকাসহ মূল গ্রন্থ মুদ্রিত রহিয়াছে, সুতরাং অনতি প্রয়োজনীয় বোধে মূলের সহিত টীকা সংযোজিত হয় নাই।

ভ্রম প্রমাদ মানব মাত্রেরই স্বাভাবিক; বিশেষতঃ আমাদের ন্যায় অল্পজ্ঞ ব্যক্তির। সুতরাং উপসংহারে বিশেষজ্ঞগণের নিকট আমাদের সানুনয় নিবেদন—তাঁহারা আমাদের বিচ্যুতির স্থানগুলি প্রদর্শন করিয়া সংশোধনের ব্যবস্থা করিলে আমরা চিরানুগৃহীত হইব।

রাগ বিবোধঃ প্রথম বিবেকঃ।

আর্য্যানন্দ-নিদানং স্বরাধার রাগ বিষয়মহম্।
স্থান বিশেষ খ্যাতং গণপতি মতি সিদ্ধয়ে বন্দে ॥১

আমি গ্রন্থ সমাপ্তিরূপ সিদ্ধিলাভের নিমিত্ত শ্রীগণপতির স্তুতি করিতেছি। শ্রীগণপতি আর্য্যা শ্রীপার্ব্বতীর মূল কারণ, ইনি দেবগণের মধ্যে শ্রেষ্ঠ, শ্রুতি পুরাণ প্রভৃতি বিদ্যাস্থান বিশেষরূপে খ্যাত।

পক্ষান্তরে অর্থ:—

আমি সিদ্ধিলাভের জন্য গ্রন্থ প্রতিপাদ্য শ্রুতি, স্বর, রাগ প্রভৃতি বিষয়সমূহের মূলীভূত নাদের স্তব করিতেছি। এই নাদ আর্য্যগণের ঐহিক ও পারত্রিক সুখের নিদান বা আদি কারণ স্বরূপ।

(সঙ্গীতরূপী নাদ ঐহিক সুখের হেতু, ইহার জন্য প্রমাণ উল্লেখ অনাবশ্যক। মানবের কথা দূরে থাকুক, পশু পক্ষী পর্য্যন্ত সঙ্গীতজ আনন্দে মুগ্ধ হইয়া থাকে। সঙ্গীতাচার্য্য বলেন—

সুখিনি সুখ নিদানং দুঃখিতানাং বিনোদঃ,
শ্রবণহৃদয় হারীমন্মথস্যাগ্রদূতঃ।
অতি চতুর সুগম্যোবল্লভঃ কামিনীনাং জয়তি জগতি
নাদঃ পঞ্চমশ্চোপবেদঃ ॥

পঞ্চম উপবেদ স্বরূপ গান্ধর্ব্বশাস্ত্রের প্রতিপাদ্য নাদ সর্ব্বাপেক্ষা উৎকৃষ্ট বস্তু। ইহা সুখিজনের সুখের নিদান, দুঃখীর চিত্তবিনোদন; ইহা শ্রবণমনোহারী, কামের অগ্রদূত, কামিনীগণের প্রিয়, অতি চতুরগণের সুগম্য। কেবল ইহাই নহে, নাদ পারত্রিক কল্যাণেরও একটি বিশিষ্ট উপায় স্বরূপ। স্কন্দ পুরাণ বলেন—

গীতজ্ঞো যদি গীতেন নাপ্নোতি পরমং পদম্।
রুদ্রস্যানুচরো ভূত্বা তেনৈব সহমোদতে ॥

অর্থাৎ গীতজ্ঞজন যদি গীতের সাহায্যে পরম পদ পর্য্যন্ত প্রাপ্ত নাও হইতে পারেন, অন্ততঃ তিনি রুদ্রের অনুচর হইয়া শ্রীভগবানের সামীপ্যবাসে আনন্দলাভ করিয়া থাকেন।

প্রশ্ন হইতে পারে—এইরূপ ঐহিক সুখ ও পারত্রিক আনন্দ কি শুদ্ধ নাদ হইতে সম্ভবপর? শ্রুতি স্বর প্রভৃতি রাগরূপে পরিণত হইলে সেই সুসংবদ্ধ স্বর-ঝঙ্কার শ্রবণে যে আনন্দ হয়, তাহা অনায়াসেই বুঝিতে পারা যায়, তাহা দ্বারা না হয় পারলৌকিক আনন্দও অনুমান করিয়া লইলাম, কিন্তু তাহা ত সুসংবদ্ধ স্বরলহরীর মহিমা, তাহা দ্বারা নাদের প্রশংসা করা যায় কিরূপে? তদুত্তরে নাদের বিশেষণ দেওয়া হইয়াছে স্বরাধার রাগবিষয়ম্। অর্থাৎ রাগের আধার যে স্বর, তাহারও আধার এই নাদ। যদিও রাগ হইতেই ঐহিক ও পারত্রিক আনন্দলাভ হইয়া থাকে, তথাপি সেই রাগসমূহ রচিত হয় যে স্বর-সপ্তকের আধারে, তাহারও আধার হইতেছে এই নাদ। নাদই শ্রুতি, স্বর, মূর্চ্ছনা, তান প্রভৃতি রূপে রূপান্তরিত হইতে হইতে পরিশেষে পরিণত হয় রাগরূপে। সুতরাং রাগ নাদেরই প্রচ্ছন্ন মূর্ত্তি। রাগ হইতে যে ঐহিক ও পারত্রিক আনন্দলাভ ঘটিয়া থাকে, তাহা নাদেরই দান। এই নাদই হৃদয়, কণ্ঠ ও মস্তকরূপ তিনটি স্থানে যথাক্রমে মন্দ্র, মধ্য ও তার নামে খ্যাত।

সকল কলাবিৎ পণ্ডিত সোমনাথ মঙ্গলাচরণার্থ শ্রীগণপতির স্তুতি করিবার সঙ্গে সঙ্গে সমাসোক্তি অলঙ্কারের সাহায্যে এইরূপে গ্রন্থের প্রতিপাদ্য বস্তুর সূচনা করিয়াছেন ॥১

হেতুর্জগদ্ ব্যবহৃতের্বিরাজয়ন্তী স্বযোগতো বীণাম্।
জয়তি ব্যাপনশীলা শব্দাত্ম ব্রহ্মশক্তিঃ সা ॥২

ভগবান ব্রহ্মার শব্দময়ী শক্তি ভগবতী সরস্বতী সর্ব্বতোভাবে জয়যুক্ত। ইনি সর্ব্বত্র পরিব্যাপ্ত হইয়া জাগতিক সর্ব্ববিধ লোক-ব্যবহারের মূলীভূত হেতু। ইনি স্বীয় অঙ্গের সহিত সংবদ্ধ করিয়া স্বীয় বীণাটির শোভাবর্দ্ধন করিতেছেন।

পক্ষান্তরে—

পরম ব্রহ্মের সর্ব্বব্যাপিনী নাদময়ী শক্তির জয়। ইনি বর্ণ, পদ, বাক্যরূপে নিখিল জগদ্ ব্যবহারের হেতু স্বরূপা, ইনি বীণা প্রভৃতি বাদ্যযন্ত্রে স্বরাদিরূপে অভিব্যক্ত হইয়া অচেতন যন্ত্রটিকেও মাধুর্য্যে বিরাজমান করিয়া তুলেন।

মন্তব্য—ভগবতী সরস্বতী নাদের অধিষ্ঠাত্রী দেবতা। আর নাদ? আমরা এই যে নিরন্তর বর্ণ, পদ ও বাক্য প্রয়োগ করিয়া পরস্পর মনোভাবের আদান প্রদান পূর্ব্বক লৌকিক ক্রিয়া কলাপ নির্ব্বাহ করি, এই বর্ণ, পদ ও বাক্যের মূলকেন্দ্ররূপে আমাদের জ্ঞানের অনধিগম্য নিভৃত প্রকোষ্ঠে যে শব্দশক্তি বিশ্বের সর্ব্বত্র বিরাজমান, তাহাই নাদ, শুধু তাহাই নহে—এই নাদরূপিণী জগজ্জননীই শ্রুতি স্বরাদি ধ্বন্যাত্মক শব্দরূপে আবির্ভূত মানবের পাঞ্চভৌতিক দেহযন্ত্র ও কাষ্ঠাদিময় বাদ্যযন্ত্রকে মধুর অনুরণনে মুখরিত করিয়া থাকেন, মাধুর্য্যের পরিবেষণে বিশ্ববাসী সন্তানসমূহকে আপ্যায়িত করিয়া থাকেন।' কবি বলেন—

ইদমন্ধতমঃ কৃৎস্নং জায়েত ভুবনত্রয়ম্।
যদি শব্দাহ্বয়ং জ্যোতি রাসং সারং ন দীপ্যতে ॥

অর্থাৎ বর্ণ, পদ বাক্যরূপ শব্দরাশি যদি সংসার জুড়িয়া স্বীয় রশ্মিচ্ছটা বিকীর্ণ না করিত তাহা হইলে এই জগৎ বিশ্বপ্রাবী অজ্ঞান অন্ধকারের গর্ভেই ডুবিয়া যাইত। ফলতঃ একদিকে বর্ণাত্মক শব্দের এই উপকার যেমন অস্বীকার করা যায় না, অন্যদিকে ধ্বন্যাত্মক শব্দেরও এই অমৃতময় উপহার অস্বীকার করিবার উপায় নাই ॥২

সকল কলোপাখ্যকুলঃ সংখ্যাবন্নাথ মেঙ্গনাথজনেঃ।
মুদ্‌গল সুরেস্তনুজ স্তনুধীরপি সোমনামাহম্ ॥৩
রাগবিবোধং বিদধে বিরোধ রোধায় লক্ষ্যলক্ষণয়োঃ।
প্রাচাং বাচাং কিঞ্চিৎ সারং সারং সমুদ্ধৃত্য ॥৪

আমার নাম সোম, আমাদের বংশ 'সকলকল' এই উপাধিতে পরিচিত, আমার পিতামহ পণ্ডিতাগ্রণী মেঙ্গনাথ, আমার পিতা পণ্ডিতপ্রবর মদ্‌গল। আমি অল্পবুদ্ধি তথাপি হনুমান্, মতঙ্গ ও নিঃশঙ্ক শার্ঙ্গদেব

প্রমুখ প্রাচীন সঙ্গীতাচার্য্যগণের বাক্যের সার সঙ্কলন করিয়া 'রাগবিরোধ' নামক গ্রন্থ রচনা করিতেছি।৩

যদিও প্রাচীন গ্রন্থরাজি থাকিতে আমার এই গ্রন্থ রচনার প্রয়াস বিফল, তথাপি আমি গ্রন্থ প্রণয়ন করিতেছি,—ইহার উদ্দেশ্য লক্ষ্য লক্ষণের বিরোধ পরিহার। অধুনা প্রচলিত লক্ষ্য বা রাসসমূহ প্রাচীন গ্রন্থোক্ত লক্ষণের সহিত মিলে না বলিয়া নবীনগণের বুদ্ধিতে লক্ষ্য ও লক্ষণের মধ্যে যে বিরোধ পরিলক্ষিত হয়, তাহারই অপনোদনকল্পে আমার এই গ্রন্থ রচনার প্রয়াস।৪

পথ্যাখ্যার্বৈবাসাং মম বাণ্যাং জয়তি বিপুলাখ্যাস্পৃক্।
যদনুগ্রহাদভীষ্টাঃ সর্ব্বার্থা অত্র সিধ্যেয়ুঃ ॥৫

এই গ্রন্থ রচনায় 'পথ্যা' নামক আর্য্যা চন্দটিকেই আমি বিশেষভাবে অবলম্বন করিয়াছি, ক্বচিৎ 'বিপুলা'নামক আর্য্যাছন্দেরও সাহায্য গ্রহণ করিয়াছি। অন্য ছন্দে স রি গ ম প্রভৃতি লঘু অক্ষরযুক্ত বস্তুসমূহের সমাবেশ করা কষ্টসাধ্য, এইজন্য আর্য্যাছন্দটির সাহায্যে অভীষ্ট সকল অর্থ সিদ্ধির আশা করিতেছি।

পক্ষান্তরে—

আর্য্যা ভগবতী পার্ব্বতীই আমার রচিত গ্রন্থে জয়যুক্ত, অর্থাৎ তাহারই নাম-কীর্ত্তন করিয়া এই গ্রন্থ প্রণয়ন করিতেছি। এই আর্য্যা পথ্যা অর্থাৎ সন্তানের হিতকারিণী। ইনি বহু নামধারিণী। ইহারই ভজনে এই গ্রন্থ লিখিতেছি, তাহার হেতু—ইনি যাহাকে দয়া করিবার পাত্র বলিয়া স্বীকার করেন, তাহার সকল পুরুষার্থ সিদ্ধি হইয়া থাকে ॥৫

"রাগ বিবোধ রচনা করিতেছি" বলিয়া গ্রন্থকার যে রাগ প্রতিপাদনের প্রতিজ্ঞা করিয়াছেন এই রাগ ও গীত একই পদার্থ; সুতরাং গীত মূলে কত প্রকার প্রথমতঃ তাহাই বলিতেছেন।

গীতং দ্বেধা মার্গো দেশী মার্গঃ স যো বিরিঞ্চ্যাদ্যৈঃ।
অন্বিষ্টো ভরতাদ্যৈঃ শম্ভোরগ্রে প্রযুক্তোঽর্চ্যঃ ॥৬

গীত দুই প্রকার—মার্গ গীত ও দেশী গীত। ব্রহ্মা প্রভৃতি দেবগণ সামবেদ হইতে গবেষণা করিয়া উৎকৃষ্ট প্রথম দ্বিতীয় তৃতীয় চতুর্থ মন্দ্রাদি ও স্বার্থ নামে সাতটি স্বর আহরণ পূর্ব্বক যাহা প্রবর্ত্তন করিয়াছিলেন, এবং ভরত প্রভৃতির সাহায্যে ভগবান মহাদেবের সম্মুখে যাহা প্রয়োগ করিয়াছিলেন, এবং এই জন্যই যে গীত জাগতিক অভ্যুদয়ের হেতু বলিয়া আদরণীয়, তাহাকে মার্গ গীত বলা হয় ॥৬

দেশে দেশে রুচ্যা যজ্জন হৃদ্রঞ্জনস্তু সা দেশী।
স তু লোক রুচি বিকলিতঃ প্রায়োলক্ষ্যাত্র দেশী তৎ ॥৭

বিভিন্ন দেশের রুচিসম্মত বলিয়া যে গীত তত্রত্য জনসমাজের মনোরঞ্জনে উপযোগী, তাহাকে দেশী গীত বলে। সুতরাং এই গ্রন্থে বিশেষভাবে দেশী গীতই লক্ষ্যরূপে আলোচিত হইবে। মার্গ গীত লোকরুচির অনুমোদিত নহে, সুতরাং মার্গ গীতের আলোচনা অল্পই করা হইবে ॥৭

(ক্রমশঃ)

স্বরলিপি

গৌরী—কাওয়ালী

নগরিয়ামে সঁইয়া বসায়ো চোর।
আপত সইয়া আয়ত নেহি
চুরইয়া ভইল দুখ মোর ॥

প্রাপ্ত—ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব, (মাইহার ষ্টেট)
স্বরলিপি—কুমার বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

স্থায়ী

ন্‌া II সন্‌া ঋসন্‌সা দ্‌া ন্‌া সা ঋা -া গমা | গা -ঋা সা -ঋা ন্‌া সা -া
ন গ০ রি০০০ য়া মে সঁই য়া ০ ব০ | সা ০ য়ো ০ চো র ০

অন্তরা

\+
II জ্ঞা -া গা জ্ঞা পা -া পা -া দা দা দা -া পদা -নদা পা -া I
আ ০ প ত স ই য়া ০ আ য় ত ০ নে০ ০০ হিঁ ০

দা দা দা দা পা দা মা পা | মগা ঋা -সা
চু র ইয়া ভ খ | মো০ র

'চণ্ডালিকা' গীতিনাট্যের গান

(দইওয়ালা)

দই চাই গো, দই চাই, দই চাই গো।
শ্যামলী আমার গাই,
তুলনা তাহার নাই।
কঙ্কণা নদীর ধারে
ভোর বেলা নিয়ে যাই তারে,
দুর্ব্বাদল ঘন মাঠে তারে
সারা বেলা চরাই, চরাই গো।
দেহখানি তার চিক্কণ কালো,
যত দেখি তত লাগে ভালো।
কাছে বসে যাই ব'কে,
উত্তর দেয় সে চোখে,
পিঠে মোর রাখে মাথা,
গায়ে তার হাত বুলাই,
হাত বুলাই গো।

(চণ্ডালকন্যা দই কিনতে চাইল,
একজন মেয়ে সাবধান করে দিল)

ওকে ছুঁয়োনা ছুঁয়োনা ছি
ওযে চণ্ডালিনীর ঝি,
নষ্ট হবে যে দই
সে কথা জানো না কি।

(দইওয়ালার প্রস্থান)

কথা ও সুর—রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি—শান্তিদেব ঘোষ

II {র্সা -র্সা র্সা -র্সা র্সা -া না -া I ধা -া -া -া -া -া না -র্সা I
চা গো ০ দ ই চা ই ০ ০

ধনা -া ধপা -া -া -া -া -া} I সা রা গা -া গা -া গা -া I
চা ই গো ০ ০ ০ ০ ০ শ্যা ম লী ০ আ ০ মা র্

রসা -সা -া -া -া -া -া -া I সা রা গা -া গা -া গা -া I
গা ই ০ ০ ০ ০ ০ ০ তু ল না ০ তা ০ হা র্

রা -সা -া -রা | গা -া -া -মা I গা -া রা -সা | -া -া -া -া II
না ই ০ ০ না ই ০ ০ না ই গো ০ | ০ ০ ০ ০

II {পা -া পা গা পা -া ধা -া I ধা -র্সা র্সা -া -া -া -া -া I

ক ং ক ণা ন ০ দী র্ ধা ০ রে ০ ০ ০ ০ ০

নর্সা -া র্সা র্সা র্সা র্সা র্সা না I না -া ধা -পা | -া -া -া -া} I

ভো র্ বে লা নি য়ে যা ই তা ০ রে ০ | ০ ০ ০ ০

পা -া না -া ধা ধা ধা না I পা -ধা ধা -া ধা পা -পা -া I

ডু র্ বা ০ দ ল ঘ ন মা ০ ঠে ০ ন ০ দী র্

পা -ধা ধা -া ধা -া ধা -পা I পা -ধা ধা -পা পা -মা গা -রা I

ধা ০ রে ০ ধা ০ রে ০ ধা ০ রে ০ তা ০ রে ০

সা -রা গা -া গা -া গা -মা I রগা -া রা সা -া -া না -র্সা I

সা ০ রা ০ বে ০ লা ০ চ ০ রা ই ০ ০ চ

ধনা -া ধপা -া -া -া -া -া II

রা ই গো৷ ০ ০ ০ ০ ০

II {গা পা পা -া পা -া পা -া I পা -া পা পা পা -হ্মা ধা -া I

দে হ খা ০ নি ০ তা র্ চি ক্ ক ণ কা ০ লো ০

-া -া -া -া | -া -া -া -া I পা ধা ধা -া পধা -া পা পা I

০ ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ য ত দে ০ | খি ০ ত ত

পা -া গা -া গা -রা রা সা} I পা পা গা -া পা -হ্মা ধা -পা I

লা ০ গে ০ ভা ০ লো ০ কা ছে ব ০ সে ০ যা ই

ধা -র্সা র্সা -া -া -া -া -া I র্সা -া র্সা র্সা র্সা -া র্সা -া I
ব ০ কে ০ ০ ০ ০ ০ উ ত্ ত র দে শ্ সে ০

ধনা -া ধা -পা -া -া -া -া I পা না না -া | ধা -া ধা -না I
চো ০ খে ০ ০ ০ ০ ০ পি ঠে মো র্ | রা ০ খে ০

পা -ধা পা -া -া -া -ধা -মা I পা ধা ধা -া ধা -া ধা -া I
মা ০ ঝা ০ ০ ০ ০ ০ গা য়ে তা র্ হা ত বু ০

পা -পা -া -গা গা -া গা -মা I রগা গা রা -সা -া -া -া -া II
না ই ০ ০ হা ত্ বু ০ না ই গো ০ ০ ০ ০ ০

র্গা র্গা II র্গা র্গা র্গা র্রা র্রা র্রা I র্সা -া -া -া র্সা র্সা I
ও কে ছু য়ো না ছু য়ো না ছি ০ ০ ০ ও যে

না -র্না র্রা র্সা র্সা -না I ধপা -া -া | -া -া -া I
চ ন্ ডা লি নী র্ ঝি ০ ০ | ০ ০ ০

পা -া না ধা ধা না I পা -পা -া | -া -া -া I
ন ব্ ট হ বে যে দ ই ০ | ০ ০ ০

গা পা পা গা গা রা I সা -া -া -া র্গা র্গা II
সে ক থা জা নো না কি ০ ০ ০ "ও কে"

(ক্রমশঃ)

সঙ্গীত সম্বন্ধে—

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

সঙ্গীতের মাঝে কথা ও সুর নিয়ে আলোচনা আজকাল চলেছে বটে, কিন্তু সুমীমাংসা আজ পর্য্যন্তও কিছু হোলো বোলে ত মনে হয় না। তথাকথিত প্রাচীনপন্থী যাঁরা, তাঁরা চান সুর-তরঙ্গে আপনাদের ভাসিয়ে দিতে কথার কোন দাবীদাওয়া না রেখেই। কথা তার লালিত্য নিয়ে সুরের ছায়ায় থাকুক আর না থাকুক, সাধকের তাতে কিছু আসে যায় না; সাধক এক সুর-রাজ্যে বসেই ভাবের কেনা-বেচায় আপন প্রাণ পরিপূর্ণ কোরে আনন্দের আস্বাদন লাভ কর্‌তে প্রয়াসী হন। কিন্তু আধুনিক যাঁরা বা বহু সাধকই আবার সে প্রচেষ্টাকে স্বার্থদূষিত বোলে তাঁদের কাছে এই বোলে কৈফিয়ৎ দাবী করেন যে, সুরের সাধনা যে করতে অগ্রসর হোয়েছ, সে সুরের যথার্থ স্বরূপ যা-ই হোক না কেন, সে সুরের ভাষা চির অব্যক্ত থেকে অজ্ঞাত ইঙ্গিতে যতই তোমাকে প্রশান্ত করুক না কেন, আমরা কিন্তু জিজ্ঞাসা করি,—সঙ্গীত বল্‌তে তোমরা কী শুধু সুরকেই বোঝ না সুরসমন্বিত রাগ-রাগিণীকে বোঝ? যদি বল যে সুরের সার্থকতাই ত রাগ-রাগিণীকে নিয়ে, সুর আর রাগ-রাগিণী কী আলাদা? তাতে আমরা বলি—এটা তোমাদের কল্পনাপ্রসূত একটা জগাখিচুড়ি নয় কী? সাধারণভাবে সুর বল্‌তে রাগ-রাগিণীর অভিন্নতাকেই বুঝিয়ে দেয় বটে, কিন্তু যথার্থই কী তাই। স র গ ম ইত্যাদি সপ্তস্বর দিয়ে জাল বুনে এক একটা রাগ-রাগিণী সৃষ্ট হোয়ে থাকে বটে, কিন্তু ভেবে দেখলে—এ কথাই বলা সত্য হবে যে, সুর রাগ-রাগিণীকে ছুঁয়ে থেকে বুঝিয়ে দেয় মাত্র—আভাস দেয় মাত্র তার আপন স্বরূপের, কিন্তু থাকে সে বহুদূরে, রাগ-রাগিণীর সীমানার পরপারে, কল্পনার রাজ্যে বল্লেও অত্যুক্তি হয়নে! সঙ্গীতে মুক্তি বল্‌তে সুরেই মুক্তি বোঝায়; কিন্তু সে সুর ঐ অসংখ্য রাগ-রাগিণীর চঞ্চল তরঙ্গের মোহিনী শক্তি নয়, সে সুর একটী অখণ্ড স্বাধীন স্বরূপ বিশেষ—যেটা ওতঃ-প্রোতভাবে রয়েছে সকলে, একই বহুরূপে বা বহুতে! সেই অনুস্যূত অখণ্ড একটী ধারা সুরকেই শাস্ত্রকারেরা "পরতরং", আনন্দ বা নাদব্রহ্ম বোলেছেন। সেখানে দ্বিতীয় কিছু নেই, আছে মাত্র সুর—যেটা প্রতিভাত হয় কেবল আনন্দস্বরূপে তখন; বোধে বোধ মাত্রই তার অনুভূতি!

কিন্তু এ উচ্চ এলাকা ত আর সাধারণ সঙ্গীতসেবী বা শ্রোতার পক্ষে নয়, সঙ্গীত-জগতে সাধক, প্রবর্ত্তক বা শ্রোতা চায় এ পার্থিব জগতের গণ্ডির মধ্যেই সুরের সাধনা কর্‌তে ঐ আদর্শকে লক্ষ্য কোরে বা জীবনের ধ্রুবতারা-রূপে তাকে নির্দ্ধারিত কোরে; সুতরাং সুরের স্বরূপ বা পরিচয় তাদের কাছে রাগ-রাগিণী ছাড়া আর কী হোতে পারে? রাগ-রাগিণী যে তোমাদের যে উচ্চ অখণ্ড সুরেরই পরিচায়ক বা স্বরূপ, তা ত আমরা মাথা পেতেই স্বীকার কোরে নিই; কিন্তু বন্ধনের মাঝে—দু'য়ের মাঝে বাস কোরে একেবারে দুইকে অস্বীকার করা, একেবারে অদ্বিতীয়ের স্রোতে গা ঢেলে দেওয়ার ভান করা কী তোমাদের একটু বাড়াবাড়ি বোলে মনে হয় না? তাইত শাস্ত্রকারেরাও একেবারে অদ্বিতীয় সুর-ব্রহ্মের মহিমা কীর্ত্তনই শুধু না কোরে এই ছয় রাগ আর ছত্রিশ রাগিণীরও সৃষ্টি কোরে গেলেন। যদিও সেখানে "কাজল মেঘে উজল আভা" এ'সব পরিপাটী কথার বাঁধুনি দিয়ে তাঁরা যান নি বটে, কিন্তু একেবারে কথাকেও অস্বীকার করতে পারেন নি।

যদি বল যে সে কথা তাঁদের কী ? আমরা বলব—ঐ স র গ ম প ধ ন সপ্তস্বর অথবা সুর। তবে যদি আবার বল যে আমরা তোমাদের ঐ স র গ ম ইত্যাদি উচ্চারণ করব না,—আ, এ, ই, উ করব তার পরিবর্ত্তে, আর তাতেই রস ও আনন্দ লাভ কর্‌ব; তাতে আমরাও সেখানে বল্‌ব যে, এ তোমাদের ভাবের ঘরে চুরি করা মাত্র, সম্পূর্ণ Imitation অর্থাৎ অনুকরণ। অনুকরণ বা ছায়া ত আর কায়াকে ছেড়ে কোনো দিন সৃষ্ট হোতে পারেনে; সামনে বাদ দিয়ে পিছনে সেই স, র, গ, ম-ই উচ্চারণ কর্‌বে তোমরা, এ ছাড়া আর কী ? শাস্ত্রকারেরা স, র, গ, ম-কে লাউ, কুম্‌ড়ার মত ভাষা বোলে অভিহিত করেন নি সত্য, কিন্তু এক একটা স্বর যে এক একটা ভাব, অধিষ্ঠাতৃ দেবতা-ঋষ্যাদি ও রসের সম্পূর্ণ দ্যোতক, তা ত আর তাঁরা অস্বীকার করেন নি। স অর্থাৎ ষড়জ স্বর বা সুর যখনই উচ্চারিত হোল, তখনই তা বুঝিয়ে দেয় যে, তার দেবতা হোচ্ছে অগ্নি, বর্ণ হোচ্ছে কমলা, ছন্দ হোচ্ছে অনুষ্টুপ, আর রস হিসাবে তা সকল রসের মূল ও বিশ্রামদায়ক; সেরকম অন্যান্য আর ছ'টী সুরও। সুতরাং গোপনই বল আর ব্যক্তই বল, ভাষা তার অন্তরে একটা আছেই। আর যদি বল—না, তবে বলব শাস্ত্রকে তোমরা মান না, সঙ্গীত আলোচনা কর্‌ছ সম্পূর্ণ অবুঝের মত!

'তারপর আরও একটা কথা; পাঁচ ছয় বা সাত স্বর একত্রে অনুস্যূত হোয়ে যখন একটা রাগ বা রাগিণীর মূর্ত্তি গঠন কর্‌লে, যেমন ধর স ঋ গ ম প দ ন স, তখন তোমাদের অবশ্যই মনে কর্‌তে হবে ভৈরবের সেই—'শশিকলা ত্রিনেত্র' ইত্যাদি রুদ্ররূপ; সুতরাং বল্‌তে হবে স্বরের একটা নিশ্চয়ই ভাষা আছে, যেটা ভাব রচনা কোরে এঁকে দেয় একটা ছবি তোমাদের মানস-পটে সত্যই হোক আর কাল্পনিকই হোক। শব্দ—অর্থ ছাড়া থাক্‌তে পারেনা; প্রত্যেক স্বরের পিছনেই এজন্য সার্থক এক একটী ভাষা আছে, যে ভাষা বা যে কথা হয়ত তোমাদের এ স্বরবর্ণ ও ব্যঞ্জনবর্ণের তুলিকায় আঁকা যাবে না, কিন্তু তা বোলে অস্বীকার করাও তাকে ভুল হবে। ময়ূরের অন্তিম স্বর হোতে ষড়জ আবির্ভূত হোয়ে যখন নাদসিন্ধের নিকট আত্মগোপন কর্‌লে আপনার যথার্থ স্বরূপটী নিয়ে, তখন পরিচয়ের কথোপকথন যে না হোয়েছিল উভয়ের মধ্যে, তাই বা কে বল্‌তে পারে? কান হয়ত সেখানে পৌঁছিতে না পারে, কিন্তু তা বোলে পৌঁছানকে ত আর অস্বীকার করা যায় না? তাই বলি সমস্ত শব্দ-সমস্ত স্বরেরই এক একটী ভাষা আছে, যেটা হোচ্ছে তার আপনাপন অর্থরাশির দ্যোতক; নিরর্থক শব্দ—ভাষাহীন শব্দ থাক্‌তেই পারে না জগতে।

'এখানে তোমরা হয়ত আবার ব্যাকরণের ভুল ধর্‌বে আমার। 'শব্দের সমষ্টি পদ, পদের সমষ্টি বাক্য ও বাক্যের সমষ্টি ভাষা বা কথা, অথবা অন্য মতে বাক্যই ভাষা বা কথা বল্‌বে। কিন্তু জিজ্ঞাসা করি, ষড়জ স্বর কী তোমাদের শব্দ ও পদসমষ্টির সমবায়ে উৎপন্ন হোয়েছে? তোমরা বল্‌বে—হোয়েছেই ত! পদ না হোক, শব্দসমষ্টি ত বটেই। কারণ সূক্ষ্মতমাতিতম, সূক্ষ্মতম, সূক্ষ্মতর ও সূক্ষ্ম ইত্যাদি শব্দ-কম্পনের (vibration) বা চতুঃশ্রুতির মধ্য দিয়ে এসে তবে তোমার স্থিতিশীল (standard) ষড়জ আত্মপ্রকাশ করবে, নচেৎ নয়।

'তাতে আমরা বলি, ব্যাকরণপ্রিয় তোমাদের মত যদি তাই হয়, তা হোলে তাতেই বা আমাদের আপত্তি কী? পদকে প্রত্যক্ষভাবে না মেনে শব্দসমষ্টির সমবায়ে ষড়জের উৎপত্তি স্বীকারে পরোক্ষভাবে পদকেও তোমরা মান্‌লে এবং সার্থক ভাষা বা কথাকেও স্বীকার কর্‌লে। অর্থাৎ আমাদের কথা বা যুক্তিকেই তোমরা প্রকারান্তরে স্বীকার কর্‌লে, যদিও প্রকাশ্যে অবশ্য কখন মান্‌বে কি না জানি না।'

'তারপর আরও একটা কথা তোমাদের জিজ্ঞাসা করি, স্বর, সুর ও কথা নিয়ে না হয় এত কথায় একটা

মহাভারতই রচনা হোয়ে গেল অথবা প্রলাপের বাক্য-স্তূপ গঠিত হোল; কিন্তু সঙ্গীত বল্‌তে তোমরা প্রকৃত বোঝ কী? শাস্ত্রকে তোমরা অবশ্যই মান, কারণ কথায় কথায় শাস্ত্রের প্রতি প্রগাঢ় ভক্তিও তোমাদের প্রকাশ পেয়ে থাকে। শাস্ত্রকারেরা বলেন—"গীতবাদিত্র-নৃত্যানাং ত্রয়ং সঙ্গীতমুচ্যতে।" দুঃখের বিষয় নৃত্যকে তোমরা ত্যাগ কোরেছ এক অভিনয় মঞ্চে ছাড়া, বাদ্য তোমাদের গানের সাথী, আর গান তোমাদের স্বর-বিস্তার নিয়ে রাগ-রাগিণীর মূর্ত্তি গঠন করে। ক্যামন, এত আর অস্বীকার কর্‌বার উপায় নেই? যদি বল—না, না-ই হোচ্ছে আমাদের যথার্থ সঙ্গীত, রাগ-রাগিণী নয়; তা হোলেও বল্‌ব, "আহতোঽনাহতশ্চেতি দ্বিধা নাদো-নিগদ্যতে। স নাদস্ত্বাহতো লোকে রঞ্জকো ভবঞ্জকঃ।" অনাহত ধ্বন্যাত্মক—প্রাণায়ামাদি যৌগিক পথের অবলম্বন, বর্ণাত্মক ও ভাবপ্রকাশক আহতই জগতের সকল প্রাণীকে আনন্দ ধারা বিতরণ কোরে সঙ্গীত নামের যোগ্য হোতে পারে। আর এও সত্য কথা যে, "রঞ্জকো ভবভঞ্জকঃ"—আপন ও অপরের মনোরঞ্জন করে বলেই রাগ বা স্ত্রীলিঙ্গে রাগিণী কথার সার্থকতা। সুতরাং মাত্র স্বর-বিস্তার, আলাপ বা তোম্‌ না না না-র দ্বারা আপনার মনোরঞ্জনে ব্যাপৃত থাক্‌লে ত আর রাগের সার্থকতা সাধিত হবে না; তাতে সার্থক এমন কিছু ভাবা বা কথা বসাতে হবে, যাতে 'আপনিও আনন্দ পেয়ে সে আনন্দ অপরের পাতে পরিবেশন করে তাদের আনন্দ দেব,' এরকম কিছু এক্‌টা হোতে পারে; অর্থাৎ সকলেই যাতে তাকে ধরে বুঝে যথার্থ আনন্দ পেতে পারে।

(ক্রমশঃ)

গান

শ্রীবীরেন্দ্রকুমার গুপ্ত

আমি পথ চেয়ে থাকি
তোমার আশায় ঝুরে আমার আঁখি;
আকাশ-দীঘির উতল নীরে
মন-ভ্রমর মোর,
খুঁজে বেড়ায় ধীর সমীরে
রাঙা ফুলের ঘোর;
বিভোর হ'য়ে স্মৃতির সুবাস মাখি'।

প্রথম-প্রণয়-রাখী
তুমি যে হায় পরিয়েছিলে সাকী;
সে মধু-দিন পড়্‌ল খ'সে
অশ্রু-জলের মত,
আজ্‌কে ভাবি এক্‌লা ব'সে
নয়ন-ভারানত;
কখন আবার আস্‌বে সোণার পাখী।

স্বরলিপি

রামকেলী—তেতালা

লায়িরে পেয়ালা বারে বারে
ম্যয়্‌কো দোয়েকে লালিয়ে
মদরা পিয়ে ছকে ছকে
বারে বারে হারোয়া।
ওয়নে ডারে বলিহারী
জনরস মরণ হামেতে কারোয়া॥

স্বরলিপি—প্রফেসর শ্রীযুক্ত নগেন্দ্রনাথ দত্ত মহাশয়ের ছাত্র শ্রীগৌরহরি দাস

আস্থায়ী

II মা	-গমা	-পদা	পা	মা	-পা	মা	পা	পদা	-দা	-া	-া	পা	-া	পা	-া	I
লা	০০	০০	য়ি	রে	০	পেয়া	লা	বা	০	০	রে	বা	০	রে	০	

মা	-া	-া	-া	মা	-গা	-ঋা	-সা	ন্‌া	-ন্‌া	সা	ঋা |	গা	গা	মা	-া	I
ম্য		য়্‌		কো	০	০	০	দো	০	য়ে	কে |	লা	লি	য়ে		

০				১				+				৩				
মা	মা	মা	-া |	গা	-ঋা	সা	-া |	সা	মা	মা	মা	পা	পা	-া	দা	I
ম	দ	রা	০ |	পি	০	য়ে	০ |	ছ	কে	ছ	কে	বা	রে	০	বা	

মা	গমা	-পদা	পা	মা	-পা	মা	পা	পদা	-দা	-া	দা	পা	-া	পা	-া	II
রে	হা০	০০	রো	য়া	০	পে	লা	বা	০	০	রে	বা	০	রে	০	

অন্তরা

৩
II মা মা মা দা -া মা মা র্সা | ঋা -া -া -র্সা -না -া র্সা -া I
ও য় নে ডা ০ রে র লি হা ০ ০ ০ ০ ০ রী

+
দা দা দা দা না না র্সা -া নর্সা -ঋর্সা -নর্সা না | দা -া -পা -া I
জ ন র স ম র ণ ০ হা০ ০০ ০০ মে | তে ০ ০ ০

+
মা -গমা -পদা পা মা -গা মা পা ণদা -া -া দা পা -া পা -া II II
কা ০০ ০০ রো য়া ০ পেয়া লা বা ০ ০ রে বা ০ রে ০

আস্থায়ীর তান

+ ৩
১। মগা মপা ণণা দপা | ণণা দপা মগা ঋসা I লায়িরে পেয়ালা

+ ৩
২। সসা মমা মমা দদা | ণণা দপা মগা ঋসা I লায়িরে পেয়ালা

+ ৩ ০
৩। গমা পদা মদা নর্সা | র্সণা দপা মগা ঋসা I সঋা গমা গমা পদা |

১ +
মদা নর্সা দর্না র্সঋা | র্গঋা র্সনা র্সনা দপা | ণণা দপা মগা ঋসা I
লায়িরে পেয়ালা

অন্তরার তান

০ ১ +
১। র্সনা দপা ণণা দপা | মদা নর্সা ঋর্সা নর্সা | র্গঋা র্সনা দপা মপা |

৩
ণণা দপা মপা ঋসা I ওয়নে ডারে

২। দনা র্সঋা র্গর্গা ঋর্সা I ঋঋা র্সনা র্সনা দপা | ণণা ণণা ণণা দপা |

+ ৩
মপা গমা গমা পদা | মদা নর্সা ঋর্সা নর্সা I ওয়নে ডারে

স্বরলিপি

মিশ্র মল্লার—দাদ্‌রা

বাদলের মেঘদল আসে নভঃ ছাইয়া,
ঘন ঘন শন শন বহে পুরবাইয়া।
পিয়াল তমাল বনে
কম্পিত শিহরণে
কোন্ সে নটিনী চলে অলক দোলাইয়া।

উছসিত আঁখিজল ছল ছল চক্ষে
সুদূর বিধুর স্মৃতি জাগে মোর বক্ষে।
বিরহের লিপিখানি
কে দিল নয়নে আনি
স্বপন ভাঙিয়া সে যে চলে চমকাইয়া।

কথা—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত স্থর—শ্রীবৈদ্যনাথ দে স্বরলিপি—কুমারী দীপালী দাস

II সা রা মা । পা পর্া র্সা I ণা -া -ধা । -র্সণা -ধা -পা I
বা দ লে । র মে০ ঘ০ । ০০ ০ ল্

পা পা -া । রমা -পণা পা I মা -গা -মা । জ্ঞা -রা -জ্ঞা I
আ সে ০ । ন০ ০০ ভঃ । ছা ০ ই । য়া ০ ০

সা রা মা । পা পর্া র্সা I ণা -া -ধা । -সর্ণা -া -া II
বা দ লে । র মে০ ঘ০ । ০০ ল্ ০

পা জ্ঞর্ র্া । সর্ণা -া -া I ধা মা পা । মজ্ঞা -া -া I
ঘ । ন০ ০ ০ । শ ন শ । ন০ ০ ০

সা -মজ্ঞা মা । -পা ণণা পা I মা -গা -মা । জ্ঞা -রা -জ্ঞা II
ব ০০ হে । ০ পূ০ র । বা ০ ই । য়া ০ ০

II মা ণা ণা । ধা ধা না I না -নর্সা -র্সা । র্সা -া
পি য়া ল । ত মা ল । ব ০০ । নে ০

পা -জ্ঞা র্া । র্সা জ্ঞা র্া I র্সা -র্র্সা -না । নর্সা -া -া I
ক ম্ পি । ত শি হ্ । র ০০ ০ । ণে০ ০ ০

পধা -র্সা ণা | ধা মা পা I মমা -পধা -মপা মজ্ঞা -া -া I
কো০ ০ন্ সে | ন টি নী চ০ ০০ ০০ লে০ ০ ০

সা -মজ্ঞা মা পা ণণা -পা I মা -গা মা জ্ঞা -রা -জ্ঞা II
০০ ল ক দো০ ০ না ০ ই য়া ০ ০

II সা সপা পা পা পধা পধা I মগা -মা -া | -জ্ঞা -া -া I
উ ছ০ সি ত আঁ০ খি০ জ০ ল্ ০ ০ ০ ০

জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞরা সজ্ঞা -রা I সা -া -া | -গা -া -া I
ছ ল ছ ল০ চ০ ০ কে

গা গা -গমা -গরা সা সা I রা -মা -পধা -মপা -ণা -া I
মৃ দু ০০ ০র্ বি ধু র ০ স্মৃ০ তি০ ০ ০

পধা ধর্সা র্সর্রা -ণা -া -া I ণধা র্সণা -ধা পা -া -া II
জা০ গে০ মো০ র্ ০ ০ ব০ ০০ ০ কে ০ ০

II না না না না না র্সা I পনা -র্সর্রা র্সা -া -া -া I
বি র হে র লি পি খা০ ০০ নি ০ ০ ০

র্সা নর্সা -র্রর্সা র্রা র্সা র্সা I নর্সা -র্রর্সা -ণা পা -া -া I
কে দি০ ০ল ন য় নে আঁ০ ০০ ০ নি ০ ০

মা মা মা পা পা ধা I মপা -ধণা -পধা ´া -া -া I
স্ব প ন ভা ঙি য়া সে০ ০০ ০০ যে

ণা -মা পা -া ধা পা I মা -গা মা জ্ঞা -রা -জ্ঞা II
চ ০ লে ০ চ ম কা ০ ই য়া ০ ০

খেয়াল

দরবারী কানাড়া—ত্রিতাল

বান্ধনরা বাঁধোরে সব মিলকে মালনিয়া
মহম্মদ শা প্যারে কে ঘর কাজ ॥
সদারঙ্গীলি তাননসোঁ বধারা
গাত মাইরি সব মঙ্গল আজ ॥

রচনা—সদারঙ্গ

স্বরলিপি—শ্রীবিমলাকান্ত রায়চৌধুরী

স্থায়ী

```
                                    +
II মজ্ঞা -মা রা সা  ণ্দ্া -া -া -ণ্া  ণ্রা -া -া -জ্ঞা | -ণ্া সা সা -া I
   বা০  ০  ন্ধ ন   বা০  ০  ০  ০   বাঁ০  ০  ০  ০     ০   ধো রে ০

   ম্া প্া ণ্া সা  রা -া -া -রা  -মা -া -া -জ্ঞা  -া রসা -ণ্সা -রা I
   স  ব  মি  ল   কে  ০  ০  ০   ০  ০  ০  ০    ০  মা০  ০০  ০

   ০
   -া -সণ্া -দ্ণ্া রা  সা -া -া -া  সা মা -জ্ঞা মা  রা মা -পা -া I
   ০  ০ল  ০০  নি  য়া ০  ০  ০  ম  হ  ০  ম্ম  দ  শা ০  ০

   মপা -মপদপা মা -জ্ঞা  মণ্া -জ্ঞা -া -া  মজ্ঞা -মা জ্ঞমপপা -মজ্ঞা  -মা -রা -া সা II
   প্যা০ ০০০০ রে ০   কে০ ০ ০ ০   ঘ০ ০ কা০০০ ০০   ০ ০ ০ জ
```

অন্তরা

৩

II মা পা ণদা -া -ণা ণা ণা -া | র্সা -া র্সা র্সা র্সা -া -া -া I

স দা র০ ০ ০ ঙ্গী লি ০ | তা ০ ন ন সোঁ ০ ০ ০

১ +

ণদা ণা র্সা -র্রা র্সা -র্জ্ঞা র্রা র্সা ণর্সা -ণর্সর্রা র্সর্রর্সা ণদা -ণদা -ণা -পা -া I

ব০ ধা বা ০ গা ০ ব ত মা০ ০০০ ই০০ রি০ ০০ ০ ০ ০

১ +

মা পা মপণর্সা -র্রণর্সা -া -া ণা পা মপা -মণা -মা -জ্ঞা | -মা -রা -া সা II

স ব ম০০০ ০৫০ ০ ০ ঙ্গ ল আ০ ০০ ০ ০ | ০ ০ ০ জ

তান

১। ণ্সরমা পণ্ণ্পা মজ্ঞমমা রসণ্সা I

আ০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০

+ ৩

২। ম্প্ণ্সা রজ্ঞরসা ণ্দ্ণ্সা মজ্ঞমপা | ণণপণা ণমপপা মজ্ঞমম রসণ্সা I

আ০ ০ ০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০

১ + ৩

৩। ম্প্ণ্সা রা -া -া | সরমজ্ঞা -া -া -া | রসণ্সা রঃসণ্ঃ দ্ণ্সা -া I

আ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০০০০ ০ ০ ০ ০০০০ ০০০ ০০০ ০

				১				
৪।	দ্ণ্সরা	জ্ঞজ্ঞজ্ঞজ্ঞা	রসণ্সা	ররররা |	সণ্দ্ণ্া	সসসসা	ণ্সররা	সররমমা
	আ০০০	০০০০	০০০০	০০০০	০০১০	০০০০	০০০০	০০০০

জ্ঞমপপা	মপণণা	মপণর্সা	র্সর্ণর্সা |	ণদণপা	মপণণা	ণণমজ্ঞা	মমরসা I
০০০০	০০০০	০০০০	০০০০	০০০০	০০০০	০০০০	০০০০

বাঁট

০				১				+			
ম্প্া	ণ্দ্ণ্া	সা	সসা |	ণ্দ্ণ্া	ররা	সণ্দ্া	ণ্সা |	রা	সজ্ঞজ্ঞা	মপা	মপণা |
বন্ধ	ন০ব	বাঁ	ধোরে	সব০	মিল	কে০মা	লনি	য়াঁ	মহ০	মদ	শা০০

৩			
মপা	মজ্ঞজ্ঞা	জ্ঞমা	রসা
প্যারে	কে০ঘ	রআ	০জ

কামরূপীয় তাল ও নৃত্য

শ্রীদুর্গাপ্রসাদ রায়

তাল :—তালের সঙ্গে নৃত্যের অবিচ্ছেদ্য সম্বন্ধ। কামরূপীয় সঙ্গীতের মতই কামরূপীয় তালও উল্লেখযোগ্য। কিন্তু বোল, লয়, মান, ছন্দ, পর, ঠেকা, পরণ, তেহাই ইত্যাদি ভারতের অন্যান্য প্রদেশেই বিশেষ উন্নতি লাভ করিয়াছে। নটরাজ নৃত্যের ও গণেশ তালের জন্মদাতা। গণেশদেব প্রাচীন কামরূপীয় বরো'জাতির অন্যতম উপাস্য দেবতা ছিল। পশ্চিম ভারতের গাণপত্য শাখার হিন্দু সম্প্রদায়ে আরোপিত গুণাবলী কামরূপের গণেশ নয় বলিয়া আসামীগণ বলেন। আসামে 'মিকির পর্ব্বতে' যাইতে পথিমধ্যে কয়েকটী চতুর্ভুজ গণেশ মূর্ত্তি দেখা যায়। পথ অতি দুর্গম, মিকির পার্ব্বতীয়গণ ঐ মূর্ত্তিগুলিকে তাহাদের নিজ ভাষায় পূজা করে। তাহাদের গীত মন্ত্র :—

"হে হাম্মী গইই! তোমার সন্তান হাম্মীগইই বোরক আমার খেতিখলা ঘর দু'য়ার আরু মানুহ বোরর পরা আঁতরাই রাখিল।" এই গীতমন্ত্রের ভাবার্থ এই যে "হে গণেশ! আমার সকল পূজাতে তোমাকে পূজা করিব, তুমি আসিবা, আমাকে নাচিবার সময় বল দিবা, তুমি নাচিবা—ঢোল বাজাইবা ইত্যাদি।" প্রস্তর খচিত

পথ ঘাট মন্দির আদির মতই প্রাচীন কামরূপের ভাস্কর্য্য কীর্ত্তি * এই সব গণেশ মূর্ত্তি। প্রাচীন কামরূপের তাল, নৃত্য ও বাদ্যযন্ত্র পূর্ব্বে বহু ছিল। কিন্তু সেই সকলের ব্যবহার পদ্ধতি ক্রমে ক্রমে লোপ পাওয়ায় বর্ত্তমানে ইহার চর্চ্চা একরূপ নাই বলিলেই চলে, যাহাও আছে তাহাও বিশেষ উল্লেখযোগ্য নয়। যাহা হোক—কামরূপীয় তালের কয়েকটী নামোল্লেখ করিলাম। যথা—(১) রুদ্রতাল, (২) গণেশ তাল, (৩) নবগ্রহ তাল, (৪) গন্ধর্ব্বতাল, (৫) বিদ্যাধর তাল, (৬) রূপকতাল, (৭) বরপটু, (৮) খরপটু, (৯) ত্রিপটু (তেওড়া), (১০) ছুটা, (১১) লেহেম যতি, (১২) খরযতি, (১৩) যতিমান বা খর পরিতাল, (১৪) মাঠ পরিতাল, (১৫) একতালী, (১৬) ত্রিতালী, (১৭) খামার (কাহারবা), (১৮) পটল, (১৯) জিকরি ইত্যাদি। এই সব তাল আসামে শ্রীখোলে বাদিত হয়।

নৃত্য :—পাশ্চাত্য নৃত্যকলার প্রভাবে ভারতীয় নৃত্যকলা পরিচালনার ফলে সামবেদের প্রধান শাখা বেদাঙ্গ বা গন্ধর্ব্ববেদ ভারতবর্ষে লুপ্তপ্রায় হইয়া উঠিতেছিল। বর্ত্তমান যুগে উদয়শঙ্কর, মণিবর্দ্ধন, শ্রীমতী অমলা নন্দী প্রভৃতি নৃত্যশিল্পীদের চেষ্টায় পুনঃ ভারতীয় নৃত্যকে তার উপযুক্ত আসনে বসাইতে পারিবে বলিয়া আশা করা যায়। কিন্তু আসামে এমন একটী নৃত্যশিল্পী নাই যিনি কামরূপীয় নৃত্যকলাকে চর্চ্চা করিয়া তাহাকে পুনঃ প্রতিষ্ঠিত করিতে পারে। ভারতে এমন একদিন ছিল যে নৃত্যবিদ্‌গণ আদি, করুণ, বীর, হাস্য, বীভৎস, রৌদ্র ইত্যাদি 'রস' কেবলমাত্র নৃত্যেই সুপ্রকাশ করিতে পারিতেন। গন্ধর্ব্ব-বেদের মতে সকল রকম 'রস' নৃত্যে প্রকাশ করা যাইতে পারে বলিয়া ভারতে প্রচলিত ছিল। শ্রীমন্ত শঙ্করদেবের চেষ্টায় আসাম প্রতিভার জলন্ত মূর্ত্তি স্বরূপ জনকয়েক মহাপুরুষ 'বরগীত' প্রচলনের সঙ্গে সঙ্গে এই শাস্ত্রোক্ত 'নাচ' আসামে প্রবর্ত্তিত হইয়াছিল। বর্ত্তমানে বরগীতের অবনতির সঙ্গে সঙ্গে নৃত্যেরও অবনতি ঘটিয়াছে। বরগীতের পুনরুদ্ধার এক রকম সম্ভবপর হইলেও আসামীয় ভাবনার শাস্ত্রোক্ত নৃত্যের উন্নতি বা পুনঃ প্রচলন সম্ভব হওয়া বড়ই কঠিন। যাহা হউক এখনও শ্যাম, আনাম, ব্রহ্ম, যবদ্বীপ ইত্যাদি প্রাচ্যের সভ্যদেশ সমূহে প্রচলিত নিজস্ব রাগ সুর, ঠাটের সঙ্গে কামরূপের 'বিয়াহের রাগ'; শুকনান্নীর বানা, 'বারেমহীয়া' গীতের সুরের সঙ্গে সাদৃশ্য আছে। সেই সব দেশের ধর্ম্ম-সম্পর্কীয় বা অন্যান্য রকমের নৃত্যের ভঙ্গী, অঙ্গচালনাদি দেবধনি নৃত্যের ভঙ্গী ও উত্তর লক্ষীমপুরের উত্তর অঞ্চলের 'মিরি' সকলের বিহু নৃত্যের সঙ্গে বহু সামঞ্জস্য আছে। দেবধনী নৃত্য শিক্ষক সাধারণতঃ 'শুকনান্নীর' ওস্তাদ সকল। দরং জিলাতে দেবধনী নৃত্য এখনও আছে। 'বিহু' ও হুচরির নৃত্য আসামের উত্তর অঞ্চল ও মধ্য আসামের লক্ষীমপুর, শিবসাগর ও নগাওঁ জিলায় প্রচলিত। বর্ত্তমানে কামরূপ ও দরং জিলাতে যে বরঢোল (জয়ঢাক) ও ঢোলের 'মুখাপিজ্ঞা' নৃত্য আছে, ঠিক সেই রকম ঢোল ও 'মুখাপিজ্ঞা' নৃত্য যাভা ও বলীদ্বীপে এখনও প্রচলিত আছে বলিয়া কামরূপ ইতিহাসে পাওয়া যায়। যে কামরূপীয় পুতুল নাচ সনাতনকাল হইতে প্রসিদ্ধি লাভ করিয়া আসিয়াছিল, ঠিক সেই রকম পুতুল নাচ এখনও যাভা দ্বীপে প্রচলিত আছে। "শ্রীহস্ত মুক্তাবলী" নামে অসমীয় গন্থ ভাষনি সম্বলিত প্রাচীন কামরূপীয় নৃত্যকলার একখানা অনুপম সংস্কৃত পাণ্ডুলিপি "কামরূপ অনুসন্ধান সমিতিতে" (গৌহাটী) তন্ত্রের পুস্তক হিসাবে তালিকাভুক্ত ছিল কিন্তু ১৯৩০ খৃঃ অব্দ হইতে প্রত্নতত্ত্ববিদ ও ইতিহাস বিভাগের ভূতপূর্ব্ব ডিরেক্টর অধ্যাপক রায় বাহাদুর

* শোণিতপুর অর্থাৎ তেজপুর হইতে দেড় মাইল দূরবর্ত্তী ঊষাপাহাড়ে বাণরাজার বাড়ীর ভগ্নাবশেষ এখনও দেখিতে পাওয়া যায়। ইহা অনিরুদ্ধের স্ত্রী ঊষাদেবীর বাড়ী ছিল বলিয়া খ্যাতি আছে। এখনও ঐ ভগ্ন বাড়ীর সুচারু কারুকার্য্য দেখিলে মনে হয় তৎকালে ভাস্কর্য্য শিল্পের স্থান কত উন্নতি লাভ করিয়াছিল।

সূর্য্যকুমার ভূঞা মহাশয় পড়িতে আরম্ভ করিয়া ১৯৩৫ সনে ২১শে ডিসেম্বর তারিখের ত্রৈসাপ্তাহিক 'অসম' পত্রিকায় ঘোষণা করিলেন ইহা তন্ত্রের পুস্তক নয়, ইহা একখানা অমূল্য নৃত্যশাস্ত্রের পুস্তক। কোন মহাপুরুষ এই পুস্তকখানা লিখিতে আরম্ভ করিয়াছিলেন তাহাতে তাহার নাম উল্লেখ নাই। এই পুস্তকখানাতে হস্তনৃত্যের মুদ্রা ১৬৬৫টা। অসংযুক্ত হস্তের নৃত্যের মুদ্রা ৩০০টা, ও সাষ্টাঙ্গ নৃত্যের ২৮টার মুদ্রা প্রাঞ্জল নির্দ্দেশ দেওয়া আছে। এই সকল নৃত্য নির্দ্দেশ এইরূপ সুচারুরূপে ও সহজবোধগম্য সংস্কৃত শ্লোক অসমীয়া গদ্য ভাঙ্গনিতে দেওয়া আছে যে নৃত্যকলার রুচি বিশিষ্ট ব্যক্তি মাত্রেই পড়িয়া বুঝিতে পারিবে। আমার মনে হয় যাঁহারা ভারতে নৃত্যে প্রসিদ্ধি লাভ করিয়াছেন তাঁহারা যদি অনুগ্রহ পূর্ব্বক গৌহাটীতে আসিয়া "কামরূপ অনুসন্ধান সমিতিতে" এই অমূল্য পুস্তকখানাকে পড়িয়া নৃত্যের মুদ্রাদির শ্লোকগুলিকে নিয়া চর্চ্চা করিতে পারেন তাহা হইলে ভারতীয় নৃত্যকলা আরও অনেক উন্নতি লাভ করিবে সন্দেহ নাই। গৌহাটী কটন কলেজের অধ্যাপকদ্বয় শ্রীযুক্ত শ্রীচ চন্দ্র চক্রবর্ত্তী ও শ্রীযুক্ত দ্বীপাকর গোস্বামী মহোদয়গণের সহযোগিতায় এই অমূল্য গ্রন্থখানাকে সরল ভাষাতে ব্যাখ্যা করিয়া লিখিবার জন্য পরিকল্পনা চলিতেছে বলিয়া এক সংবাদ পাওয়া গিয়াছে। প্রকৃতই যদি তাঁহারা এই মহৎকার্য্যে ব্রতী হন তবে আসামে ও ভারতের অন্যান্য প্রদেশের নৃত্যকলা আলোচনাকারীদিগকে অশেষ উপকার করিয়া কৃতজ্ঞতা পাশে আবদ্ধ করিবেন।

বাদ্যযন্ত্র:—প্রাচীন কামরূপীয় বাদ্যযন্ত্রের নাম এই স্থলে উল্লেখ করিলাম। শিবপুত্র কামরূপেশ্বর বিশ্বসিংহের সময়ে ও তাঁহার বংশধর পরবর্ত্তী মহারাজ সকলের সময়ের নিম্নোল্লিখিত যন্ত্রগুলির প্রচলন আসামে ছিল।

"শঙ্খ ঘণ্টা করতাল দুন্দুভি বজাবে ভাল,
ঢাক ঢোল ডগর নাগারা।
রাম বেণা কবিলাস যাহার মধুর ভাষ
খঞ্জরীকা মোহরী দোতারা॥ ১২৫
রবাব শারিণ্ডা বাঁশি, ঝিলি ঝিঞ্জিরিকা রাশি,
রুদ্রক টোকারি বাবে তুরী।
মৃদঙ্গ মন্দিরা খোল ধোমচির শুনে রোল
গোগোনা যে বজাবে মুরুরী?
উপাঙ্গ যে বর শঙ্খ, মুচুবাই বাবে ঝম্প,
জয়কালি বজাবয় ভেরী।
রাম শিঙ্গা রাম তাল ঝোঞ্জরা বজাবে ভাল
গোমুখ বজাবে উচ্চ করি॥ ১২৬
"বীর কালি সিংহ বাণ তবল বজাবে ঘন
পুরয় অম্বর বাদ্যচয়।
কালিরণ শব্দ অতি দোচরি ঢোলক জাতি
আনোবাদ্য অসংখ্য বাজয়॥" ১২৭
"সপ্তস্বরা কলন্দার বজাবে অসংখ্য॥" ১৫২ *

বর্ত্তমানে প্রচলিত অসমীয়া বাদ্য-যন্ত্রগুলির ব্যবহার অনুযায়ী পাঁচ ভাগে বিভক্ত করা যায়। যথা:—(ক) দেবযন্ত্র, (খ) ভাবনার যন্ত্র, (গ) ঢুলিয়ার যন্ত্র, (ঘ) ভকতীয়া যন্ত্র, (ঙ) রং ধেমালির যন্ত্র।

বাদ্যযন্ত্রের আসাম ভাষায় নামকরণ।

ডবা—জগঝম্প। টিলিঙ্গ—ঘণ্টা।
বরকাঁহো—বড় থালার ন্যায় যে ঘণ্টা বঙ্গদেশে ব্যবহৃত হয়।
পাতিতাল—বড় করতাল। বরঢোল—জয়ঢাক।

পিপলি বা শুটলি—মৃত্তিকা দ্বারা নির্ম্মিত অর্দ্ধচন্দ্রাকৃতি, মধ্যভাগে গোল, ঐ গোল ভাগের দুই পার্শ্বে ৩টী ছিদ্র ও দুই দিকের চিক্কণ মুখে ২টী ছিদ্রযুক্ত মুখে বাজাইবার এপ্রকার যন্ত্র।

পেপা—এক প্রকার মুখ যন্ত্র।

* ১৭১৫ শকত ৺সূর্য্য খড়ি দৈবজ্ঞ বিরচিত "দরঙ্গ রাজ বংশাবলী"

স্বরলিপি

মিশ্র—দাদ্‌রা

পূজার লগন যায়
মালাখানি মোর ব্যথায় রাঙিল
প্রভাতী পবন ঘায়।
গহন আঁধারে লুকায়ে থাকি
কে তুমি জাগাও আমারে ডাকি,
যে ফুল ধূলায় ঝ'রে যায় মোর
সে কি গো তোমার পায়?

গানখানি মোর মূর্ছায় আজি
সুদূর আকাশ তলে
পরাণের ভাষা অশ্রু হইয়া
ফুটিছে নয়ন কোলে।
তুমি যে ঘুমাও গোপন লোকে,
বাহিরে বাদল আমার চোখে
তোমার দেউলে নিয়ে যাও মোরে
তোমার চরণ ছায় ॥ *

কথা—শ্রীনরেশ্বর ভট্টাচার্য্য

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীশৈলেশ দত্তগুপ্ত

II র্সা গা জ্ঞা পা গজ্ঞা গা I সা -া -ধ্া | -সা -া -া I
পূ জা র ল প০ ন যা ০ ০ য়্ ০ ০

সা -ধা ধা ধা ধণা -পা I পা পধা -নর্সা র্না ধা পা I
মা লা খা নি মো০ র্ ব্য থা০ য়্০ রা ঙি ল

ধা -র্রা র্রা র্সা র্সা র্সনধা I না -া -ধপা -ধা -পা -া II
প্র ভা তী প ব ন০০ ঘা ০ ০০

* এই গানখানি শ্রীযুক্তা চিত্রলেখা গাঙ্গুলী কর্ত্তৃক "কলম্বিয়া রেকর্ডে" গীত হইয়াছে

				২				+			২			
II	পা	গা	পা	র্সা	র্সা	র্সা	I	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সনা	-ধা	I
				আঁ	ধা	রে		লু	কা	য়ে	থা	কি	০	
				২				+			২			
	ধা	না	র্সা	ধা	না	র্সা	I	ধা	-র্রা	র্সা	নধা	-না	ধপা	I
	কে	তু	মি	জা	গা	ও		আ	মা	রে	ডা০	০	কি	
	+			২				+						
	পা	হ্মা	-গা	মা	গা	-া	I	গা	-ধা	ধা	-ণা	ধপা	-া	I
	যে	ফু	ল	ধ	লা	য়		ঝ	রে	যা	য়্	মো	র্	
	+													
	পা	গা	পা	গা	সা	-রা	I	গা	-া	-া	-া	-া	-া	II
	সে	কি	গো	তো	মা	র্		পা	০	০			০	
II	গা	-া	গা	গা	গমা	-রা	I	রা	গা	রা	-া	সা	সা	I
	গা	ন্	থা	নি	মো	র্		সু	র	ছা	য়্	আ	জি	
	সা	-মা	মা	গা	-পা	পা	I	হ্মা	পা	-া	-া	-া	-া	I
	সু	দূ	র	আ	কা	শ		ত	লে	০		১	০	
	পা	ধা	পা	-া	মা	মা	I	মপা	-ধা	পা	মা	-া	রা	I
	প	রা	ণে	র্	ভা	ষা		অ০	শ্	রু			য়া	
	রা	পা	মা	মা	রা	মা	I	রা	সা	-া	-া	-া	-া	I
	ফু	টি	ছে	ন	য়	ন		কো	লে	০				

পা	গা	পা	র্রা	র্সা	-া	I	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সনধা	-া	I
তু	মি	যে		মা	ও		গো			লো	কে০০		
ধা	না	র্সা	ধা	না	র্সা	I	ধা	র্রা	র্সা	নধা	-না	ধপা	I
বা	হি	রে	বা	দ	ল		আ	মা		চো০	০	খে	
পা	জ্ঞা	-া	গা	মা	গা	I	গা	-ধা	ধা	-ণা	ধপা	পা	I
তো	মা	র	দে	উ	লে		নি	য়ে	যা	ও	মো	রে	
পা	গা	-পা	গা	সা	রা	I	সা	-া	-া	-া	-া	-া	II
তো	মা	র্	চ	র	ণ		ছা	০	০			০	

গান

শ্রীজগদীশ সেন মজুমদার

জান কী ফুল করবী, জান কী সে অজানারে!
যে জনা গন্ধ ঢালে তোমার বুকে অন্ধকারে।
সে যে গো নীরব রাতে
কথা কয় তারার সাথে
গোপনে চরণ ফেলে আসে তব কুঞ্জ দ্বারে।

সে আসে নিরজনে শিহর জাগায়ে
পিয়াসী ফুলের বনে মৃদুল বায়ে।
সুরভি-সাগর ছানি
আনে তার গন্ধখানি
উতলা সমীরণে নিশীথের অভিসারে॥ *

* এই গানখানি "হিন্দুস্থান রেকর্ড কোম্পানীতে" শ্রীযুক্ত সরোজকুমার ঘোষ রেকর্ড করিয়াছেন

স্বরলিপি

মেঘ—চৌতাল

ধিম ধিম ঘন বাজত সঘন
চমক চমক্ চপলা হাঁসত
ঘোর তমস হরষ হরষ,
বরষ পাবস ঝন ঝন ঝন।

স্বন স্বন ঘন বহত পবন
তিন ভুবন সঙ্গীত মোহন
দ্রিম্ দ্রিম্ তান মান গরজে গরজে
মেঘ বরষে রণ রণ ঝন ঝন গণ গণ।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীঅমরনাথ ভট্টাচার্য্য মহোদয়ের ছাত্র শ্রীগোবর্দ্ধন চন্দ্র

স্থায়ী

	+		০		১		০		২		৩	
II	মরা	পা |	পা	পা |	মা	গা |	মা	রা |	পা	মা |	রা	সা I
	ধি০	ম	ধি	ম	ঘ	ন	বা	জ	ত	স	ঘ	ন

+											
ন্া	না	প্া	সা	সা	রা	সা	রা	মা	পা	পা	পা I
					ক			লা	হাঁ		ত

		০									
র্সা	না |	র্সা	; না	পা	পা	মা	মা	মা	গমা	মা	মা I
ঘো			ত					ষ	হ০		

+		০		১		০		২		৩	
গা	মা	রা	রা	পা	পা	মা	মা	রা	সা	ন্া	সা II
		ষ	পা	ব	স			ঝ	ন		

অন্তরা

	+		০		১						৩		
II	গা	গা |	মা	রা |	পা	পা |	মা	পা	না	পা	সা́	সা́	I
	স্ব	ন |	স্ব	ন |	ঘ	ন |			ত	প			
	+		০		১								
	মা́	-গা́	মা́	রা́	রা́	সা	না	গা́ |	সা́	পা	মা	মা	I
	তি						সং	গী |	ত	মো			
							০		২				
	মপা	রমা	পরা	সরা	-গা	সা	মা	মা |	রা	পা	গা	রা	I
	দ্রিম্	দ্রিম্	তান	মা০				র	জে				
	+		০		১		০		২				
	মা	-মা	রা	পা	পা	না	সা́না	রসা́	মা́রা́	সা́না	পমা	রসা	II
	মে	০				যে	রণ	রণ	ঝন	ঝন	ণণ	ণণ	

পদাবলী সাহিত্য ও সঙ্গীত সম্বন্ধে আলোচনা *

শ্রীঅপর্ণা দেবী

উপক্রমণিকা

একাধারে সামগান-মুখরিত প্রাচীন ভারতের গুরুকুল ও ঋষিকুল এবং বৌদ্ধ-আচার্য্যগণের বিজ্ঞান ও প্রতিভা-মণ্ডিত নালন্দা ও বিক্রমশীলার গৌরবস্পর্দ্ধী নবদ্বীপের প্রভামণ্ডলের অন্তর্ভুক্ত কৃষ্ণনগরে, বাঙ্গলা সাহিত্যের পীঠস্থান মহারাজা কৃষ্ণচন্দ্র এবং মহাকবি ভারতচন্দ্রের যশোগৌরবে-সমুজ্জ্বল কৃষ্ণনগরে, বঙ্গসাহিত্য-সম্মেলনের একবিংশ অধিবেশন আহ্বান পূর্ব্বক আপনারা যেমন সমগ্র বাঙ্গালীকে কৃতার্থ করিয়াছেন, সম্মেলনে পদাবলী ও কীর্ত্তনের বৈশিষ্ট্য-প্রতিষ্ঠায় তেমনি জাতিকে, তাহার সংস্কৃতি ও সাহিত্যকে সম্মানিত করিয়াছেন। আমার পক্ষে গৌরবের কথা এই, যে পদাবলী ও কীর্ত্তনের সেবিকারূপে সর্ব্বপ্রথম আমাকেই আপনারা স্মরণ করিয়াছেন। আমি এই সেবার ভার গ্রহণ করিয়াছি তাহার প্রথম কারণ—বাঙ্গলার ব্রজভূমি নবদ্বীপমণ্ডলের ধূলিকণাস্পর্শের লোভ, তাহার পুণ্য-রজ-রাজিতে আপনাকে লুটাইয়া দিবার লোভ আমি সম্বরণ করিতে পারি নাই। দ্বিতীয় কারণ—সার্দ্ধ চারিশত বৎসর পূর্ব্বের যে কল্পকথা আশৈশব আমাকে উদ্‌ভ্রান্ত করিয়াছে, সে গৌর-ভগবানের নাম-গুণের মাধুর্য্য-চমৎকৃতি এবং করুণার

* কৃষ্ণনগরে অনুষ্ঠিত একবিংশ বঙ্গীয় সাহিত্য সম্মেলনের পদাবলী শাখার সভানেত্রীর অভিভাষণ

অহৈতুকী-রীতি আমাকে লোকসমক্ষে আনিয়া দাঁড় করাইয়াছে, অন্তরের অন্তরতম আকাঙ্ক্ষা লইয়া আমি শুধু দেখিতে আসিয়াছি, আজিকার এই সম্মেলনে জাতি সেই মানবতার মূর্ত্তি-বিগ্রহকে, আপন গৌরবান্বিত অতীতের পুণ্য-স্মৃতিকে, কোন্‌রূপে গ্রহণ করিতে চায়। সাহিত্যের সেবিকারূপে শুশ্রূষুর আকুলতা লইয়া আমি শুধু জানিতে আসিয়াছি, বাঙ্গালীর মিলিত-মনীষা জাতীয় মুক্তির পথে সাহিত্যের কোন্ সাধন নির্দ্দেশ করে।

পদাবলীর সংক্ষিপ্ত ইতিহাস

পদাবলীর কথা বলিতে হইলেই শ্রীমন্মহাপ্রভুর কথা বলিতে হয়। শ্রীশ্রীমহাপ্রভুর কথা আলোচনা করিতে গেলেই পদাবলীর কথা আসিয়া পড়ে। অবশ্য একথা সকলেই জানেন যে শ্রীশ্রীমহাপ্রভুর আবির্ভাবের পূর্ব্বেই পদাবলীর সৃষ্টি হইয়াছিল। পদাবলী শব্দ আজিকার নহে। বাঙ্গলা সাহিত্যের উন্মেষের সঙ্গে সঙ্গেই ইহার আবির্ভাব। কবি জয়দেব তাঁহার সংস্কৃত-গীতিময় কাব্যকে পদাবলী বলিয়াই অভিহিত করিয়া গিয়াছেন। "মধুর কোমল কান্ত পদাবলীং শৃণু তদা জয়দেব সরস্বতীম্"। চণ্ডীদাস বিদ্যাপতির কবিকীর্ত্তিও পদাবলী নামেই সুপরিচিত। কিন্তু বাঙ্গালী জানে শ্রীচৈতন্য পূর্ব্ববর্ত্তী মহাজন জয়দেব, বিদ্যাপতি, চণ্ডীদাসের রচিতই হউক, অথবা শ্রীচৈতন্য-পরবর্ত্তী মহাজন জ্ঞানদাস, গোবিন্দদাস, লোচনদাস, প্রভৃতি কবিগণই রচনা করিয়া থাকুন, পদাবলীর বিগ্রহরূপেই শ্রীচৈতন্যচন্দ্রের আবির্ভাব ঘটিয়াছিল। পদাবলীর প্রতিপাদ্য বস্তুই শ্রীমন্মহাপ্রভুরূপে মূর্ত্তি পরিগ্রহ করিয়াছিল। সুতরাং আমরা এই পদাবলীর গহনে তাঁহাকে আলোকস্তম্ভরূপে প্রতিষ্ঠিত রাখিয়া এবং তাঁহার চরণে কোটি কোটি প্রণতি নিবেদন করিয়া, তাঁহারি করুণাকিরণে পদাবলী ও কীর্ত্তনের দিগ্‌দর্শন করিতেছি। স্বর্গগত আচার্য্য সতীশচন্দ্র রায় মহাশয়ও পদাবলী-সাহিত্যকে দুইভাগে বিভক্ত করিয়াছিলেন। প্রথম প্রাক্‌চৈতন্যযুগের পদাবলী, দ্বিতীয়—পর-চৈতন্যযুগের পদাবলী।

(ক) পদাবলীর প্রাক্‌চৈতন্য যুগ

প্রাক্‌চৈতন্যযুগের পদাবলী আলোচনার পথে সর্ব্বপ্রথম কবিরাজ গোস্বামী শ্রীজয়দেবের নাম উচ্চারণ করিতে হয়। শ্রীমদ্ভাগবত, শ্রীপদ্মপুরাণ ও শ্রীব্রহ্মবৈবর্ত্তপুরাণ হইতে বিষয়বস্তু গ্রহণ পূর্ব্বক শ্রীমদ্ভাগবতের কবিত্বময় ভাষ্যরূপে তিনি যে অতুলনীয় গীতিকবিতাময় কাব্য রচনা করেন, সেই শ্রীগীতগোবিন্দ শুধু ভারতীয় সাহিত্যে নহে, বিশ্বের সাহিত্যোদ্যানেও প্রোজ্জ্বল সুরভি পুষ্পরূপে একটি বিশিষ্ট স্থান অধিকার করিয়া আছে। পুরাণে শুনিয়াছি, মহাবিষ্ণুর চক্র ও গদা কখনো কখনো পুরুষরূপে অবতীর্ণ হইয়া থাকেন। আমাদের সন্দেহ হয়, ব্রজকিশোরের করধৃত মুরলীই কি শ্রীজয়দেব রূপে জন্মগ্রহণ করিয়াছিলেন; অথবা বংশীধারীর মনোহারিণী সঙ্গিনীরূপে কবি তাঁহার প্রিয় বান্ধবের মোহন বাঁশরী কাড়িয়া লইয়াছিলেন। কবি জয়দেব তাঁহার স্বদেশবাসীকে সেই বাঁশরীর নিঃস্বন শুনাইয়াছিলেন, সৃষ্টি যেমন স্রষ্টার প্রেমে বিভোর, স্রষ্টাও তেমনি সৃষ্টির অনুরাগে অস্থির। ভক্ত যেমন ভগবানের জন্য ব্যাকুল, ভগবান্‌ও তেমনি ভক্তের প্রীতিতে আকুল। এই অমৃতময়ী আশার বাণী কবি জয়দেবের কণ্ঠেই সর্ব্বপ্রথম সুগীত হইয়াছিল। কিন্তু জাতির দুর্ভাগ্য সে বিশ্ববিমোহন বংশীরব তাহার কর্ণে প্রবেশ করিল না। জরাভারাক্রান্ত স্থবির, বধির জাতি সে বাণী শুনিতে পাইল না। বিলাসবাসনের আশীবিষদংশনে আলস্যের মোহে সুষুপ্তির সুখানুভূতিভ্রমে সে মৃত্যুর কোলে ঢলিয়া পড়িল। দুঃখ-রজনীর অন্ধকারে বাঙ্গলার গগন মেদিনী একাকার হইয়া গেল।

কিন্তু বাঙ্গালী মরিলনা; বুঝিবা মরিতে মরিতে বাঁচিয়া গেল। স্মৃতির অমৃতপানে যে অমরত্ব লাভ করিয়াছিল, বিস্মৃতি তাহাকে অধিক দিন আচ্ছন্ন রাখিতে

পারিল না। বাঙ্গালীর ভাবসাবিত্রী অপরাজেয় নিষ্ঠায় দুশ্চর তপস্যায় তাহার সত্যবান্‌কে—আপন রসানুভূতিকে প্রাণবন্ত করিয়া তুলিল। বাঙ্গলার মহাশ্মশানে ধীরে ধীরে কল্পতরুর নবাঙ্কুর উদ্গত হইল।

দীর্ঘ তিনশত বৎসরের ব্যবধান! কত নিদাঘের ঝটিকাবর্ত্ত, কত বরষার ধারা-বর্ষণ, কত শিশিরের হিমানী-প্রবাহ বাঙ্গলার উপর দিয়া বহিয়া গেল। তথাপি বাঙ্গালী মরিল না। জড়তার বল্মীকস্তূপের অন্তরাল হইতে বাঙ্গলার অতীত স্মৃতির তপস্যানিরত কঙ্কাল, যেন কোন্ যাদুদণ্ড স্পর্শে এক দিব্য-দেহে প্রাণ প্রাপ্ত হইল। কবি চণ্ডীদাস আবির্ভূত হইলেন। বীরভূমের অজয়তীরবর্ত্তী কেন্দুবিল্বের কবিকুঞ্জে যে মধুগীতি ঝঙ্কৃত হইয়াছিল, তাহারি অদূরবর্ত্তী নান্নুরের নিরজন পাতার কুটীরে সে গীতি প্রতিধ্বনি তুলিল। কবি জয়দেবের অন্তরদেবতা যে বাঁশী বাজাইয়াছিলেন—

সঙ্করদধরসুধা মধুর ধ্বনি
মুখরিত মোহন-বংশম্।
বলিতদৃগঞ্চল চঞ্চলমৌলি—
কপোল বিলোলাবতংসম্॥

সেই বংশীধ্বনি কবি চণ্ডীদাসকে আকুল করিল। তিনি যাঁহাকে পান তাঁহাকেই জিজ্ঞাসা করেন "এ কাহার বাঁশী, কোথায় বাজিতেছে, কে বাজাইতেছে?"

"কে না বাঁশী বাএ বড়াই কালিনী নই কুলে
কে না বাঁশী বাএ বড়াই এ গোঠ গোকুলে
আকুল শরীর মোর বেআকুল মন।
বাঁশীর শবদে মো আউলাইলোঁ রান্ধন॥
কে না বাঁশী বাএ বড়াই সে না কোনজনা।
দাসী হঞাঁ তার পায়ে নিশিবোঁ আপনা॥
কে না বাঁশী বাএ বড়াই চিত্তের হরিষে।
তার পাএ বড়াই মো কৈলোঁ কোন দোষে॥
আঝর ঝরয়ে মোর নয়নের পানী।
বাঁশীর শবদে বড়াই হারাইলোঁ পরাণী॥
আকুল করিতেঁ কিবা আম্মার মন।
বাজাএ সুস্বর বাঁশী নান্দের নন্দন॥
পাখী নহোঁ তার ঠাঁয়ি উড়ি পড়ি জাওঁ।
মেদনী বিদার দেও পশিআঁা লুকাওঁ॥
বন পোড়ে আগ বড়াই জগজনে জানী।
মোর মন পোড়ে যেহ্ন কুম্ভারের পণি॥
আন্তর সুখা এ মোর কাহ্ন অভিলাষে।
বাসলী শিরে বন্দী গাইল চণ্ডীদাসে॥"

বাঙ্গালীর ভাগ্যাকাশে নব অরুণোদয়ের ব্রাহ্মমুহূর্ত্তে যে দুইজন কবির কণ্ঠে উষার আগমনী গীতি ধ্বনিত হইয়াছিল, তাহার একজন বর্ষার প্রেম-করুণকণ্ঠ পাপিয়া চণ্ডীদাস, অন্যজন বসন্তের মদকল কোকিল বিদ্যাপতি। চণ্ডীদাস বিদ্যাপতি যে মহাপ্রভুর পূর্ব্ববর্ত্তী কবি সে বিষয়ে কোন সংশয় নাই। কিন্তু তাঁহারা কতদিন পূর্ব্বে আবির্ভূত হইয়াছিলেন, নিশ্চয় করিয়া কেহই বলিতে পারেন না। দুই চারিটি উপমার সাদৃশ্য, ভাষার প্রাচীনত্ব, বিষয়বস্তুর ঐক্য এবং ভাবের আংশিক সমতা দেখিয়া উভয়কেই প্রায় সমকালবর্ত্তী মনে হয়। মিথিলার সঙ্গে বাঙ্গলা সেকালে ঘনিষ্ঠ যোগসূত্রে আবদ্ধ ছিল। মিথিলায় গিয়া শিক্ষালাভ না করিলে বাঙ্গালীর ন্যায়শিক্ষার্থী ছাত্রের পাঠ সম্পূর্ণ হইত না। বাঙ্গলায় মিথিলায় যাতায়াত চলিত। তথাপি চণ্ডীদাস ও বিদ্যাপতি যদিইবা সমকালের হইয়া থাকেন, তাঁহারা পরস্পরের মধ্যে পরিচিত ছিলেন কিনা জানিবার কোন বিশ্বাসযোগ্য প্রমাণ অদ্যাবধি আবিষ্কৃত হয় নাই।

বিদ্যাপতিকে লইয়া তত নহে, কিন্তু চণ্ডীদাসকে লইয়া সমস্যার বুঝিবা অন্ত মিলিবে না। চণ্ডীদাসের পিতৃপরিচয় একেবারেই অজ্ঞাত। চণ্ডীদাসের সময় লইয়া সমস্যা, জন্মস্থান লইয়া সমস্যা, রামীকে লইয়া সমস্যা, রচিত পদ লইয়াও সমস্যা। আর এই সমস্যার গ্রন্থি ক্রমেই যেন

জটিল হইতে জটিলতর হইয়া উঠিতেছে। আমরা বাল্যকাল হইতেই শুনিয়া আসিতেছি চণ্ডীদাস বীরভূম জেলার নান্নুর গ্রামের অধিবাসী ছিলেন। কিছুদিন ধরিয়া বাঁকুড়া জেলার ছাতনা হইতে তাহার প্রতিবাদ উঠিতেছে এবং সঙ্গে সঙ্গে নানা বৈচিত্র্যপূর্ণ পুঁথিও আবিষ্কৃত হইতেছে।

চণ্ডীদাস যে তিনজন ছিলেন সে বিষয়ে বোধ হয় সংশয়ের অবকাশ নাই। শ্রীকৃষ্ণকীর্ত্তন রচয়িতা অনন্ত বড়ুই আদি চণ্ডীদাস, এবং তিনি নান্নুরে বাস করিতেন বলিয়াই আমরা বিশ্বাস করি। আমি চণ্ডীদাসকে বর্ষার কবি বলিয়াছি। কৃষ্ণকীর্ত্তন পাঠ করিলেই আমার উক্তি প্রমাণিত হইবে। "ফুটিল কদম ফুল ভরে নোয়াইল ডাল" "আষাঢ় মাসেতে নব মেঘ গরজয়ে", প্রভৃতি কবিতা বর্ষার মতই ভাবে নিবিড় এবং কবিত্বে উজ্জ্বল। কৃষ্ণকীর্ত্তনে বসন্তের বিশেষ কোন প্রসঙ্গ আছে বলিয়া মনে হইতেছে না। আশ্চর্য্যের বিষয় রায়শেখর, কবিরঞ্জন, জ্ঞানদাস, গোবিন্দ দাস প্রভৃতি কবিগণও এই ধারার অনুসরণ করিয়াছেন। অপর একটি বিষয়ে এই ঐক্য আরো আশ্চর্য্যজনক। আমি আক্ষেপানুরাগের পদের কথা বলিতেছি। বিপ্রলম্ভ বিরহেরই নামান্তর মাত্র। পূর্ব্ব-রাগে বিরহ, প্রেমবৈচিত্ত্যে বিরহ, মানে বিরহ, প্রবাসে বিরহ। কোনটি ক্ষণিক, কোনটি দীর্ঘ অথবা দীর্ঘতম। প্রেম-বৈচিত্ত্যের বিরহই সর্ব্বাপেক্ষা রহস্যময়। পরস্পরে মিলিত থাকিয়াও বিরহের যে অনুভূতি তাহারি নাম প্রেম-বৈচিত্ত্য। "দুহুঁ কোরে দুহুঁ কাঁদে বিচ্ছেদ ভাবিয়া।" আক্ষেপানুরাগ এই প্রেমবৈচিত্ত্যেরই অবস্থাভেদ মাত্র। চণ্ডীদাসের কালে আক্ষেপানুরাগ নামের প্রচলন ছিল বলিয়া মনে হয় না। তথাপি 'উজ্জ্বল নীলমণি'র সূত্রানুসরণে 'বংশীখণ্ড' ও 'রাধাবিরহ' খণ্ডের কয়েকটি উৎকৃষ্ট পদ আমরা স্বচ্ছন্দে এই পর্য্যায়ের অন্তর্ভুক্ত করিতে পারি। শ্রীচৈতন্যপরবর্ত্তী বহু কবি বিরহ অপেক্ষা আক্ষেপানুরাগের পদেই সমধিক কৃতিত্ব দেখাইয়াছেন।

অপর পরিচয়ের অভাবে অন্য দুইজন চণ্ডীদাসকে আমরা দ্বিজ চণ্ডীদাস ও দীন চণ্ডীদাস নামে অভিহিত করিব। প্রচলিত পদাবলীর মধ্যে অনন্ত বড়ু চণ্ডীদাসের রচিত পদের সংখ্যা বোধ হয় দশ, পনরটীর বেশী হইবে না। চণ্ডীদাস নামাঙ্কিত বাকী কতকগুলি উৎকৃষ্ট পদ আমরা দ্বিজ চণ্ডীদাসের রচিত বলিয়া মনে করি। উদাহরণ স্বরূপ—

"সই কেবা শুনাইল শ্যাম নাম", 'ঘরের বাহিরে দণ্ডে শতবার তিলে তিলে আইস যাও', 'রাধার কি হইল অন্তরে ব্যথা' প্রভৃতি পদ উল্লেখযোগ্য। দ্বিজ চণ্ডীদাসের রচনা, আদি চণ্ডীদাসের রচনার প্রায় পাশাপাশি স্থান পাইয়াছে, হয়ত মিশিয়া গিয়াছে বলিলেও অত্যুক্তি হইবে না। দীন চণ্ডীদাস বৈষ্ণবোচিত বিনয়বশতঃ 'দীন' ভণিতা ব্যবহার করিতেন। ইঁহার রচনায় সেরূপ কবিত্ব আছে বলিয়া মনে হয় না। ইনি কৃষ্ণলীলাত্মক পদ্যময় এক বৃহৎ কাব্য রচনা করিয়াছিলেন। পরিষদ্-প্রকাশিত চণ্ডীদাসপদাবলীর প্রাচীন ও নবীন সংস্করণে উদ্ধৃত—শ্রীকৃষ্ণের গোষ্ঠলীলা, মাথুর ও জন্মলীলা প্রভৃতি ইঁহার রচিত।

বিদ্যাপতির পরিচয়ে কোনরূপ অস্পষ্টতা নাই। কিন্তু তাঁহার পদ লইয়াও সমস্যার সৃষ্টি হইয়াছে। এই সমস্যা দুই একজন মাত্র এদেশবাসী ও ভিন্নপ্রদেশবাসী পণ্ডিতের ইচ্ছাকৃত বলিয়াই মনে হয়। বাঙ্গলায় রঞ্জন নামে একজন কবি ছিলেন। ইনি শ্রীখণ্ডের অধিবাসী, জাতিতে বৈদ্য। কবিত্বখ্যাতির জন্য লোকে ইঁহাকে ছোট বিদ্যাপতি নামে অভিহিত করিত। ইনি নিজে "কবিরঞ্জন" ভণিতায় পদ রচনা করিতেন। ইঁহার প্রায় সমস্ত পদই বিদ্যাপতির নামে চলিতেছে। অপর একজন বাঙ্গালী কবি "রায়-শেখর" শ্রীখণ্ডের অধিবাসী ছিলেন। "গগনে অবঘন মেহ দারুণ, সঘনে দামিনী ঝলকই" এবং "এ ভরা বাদর মাহ ভাদর, শূন্য মন্দির মোর" প্রভৃতি উৎকৃষ্ট পদগুলি ইঁহার রচিত।

আমরা প্রেমবিলাস প্রভৃতি গ্রন্থ হইতে জানিতে পারি, শ্রীমহাপ্রভুর শ্যালক, মাধবাচার্য্য শ্রীধাম বৃন্দাবনে 'কবি-বল্লভ' উপাধি প্রাপ্ত হইয়াছিলেন। 'সই কি পুছসি অনুভব মোয়' এই প্রসিদ্ধ পদটী ইনিই রচনা করেন। এইরূপ আরও অনেক বাঙ্গালী কবির পদ বিদ্যাপতির নামে গৃহীত হইয়াছে। বিদ্যাপতি রচিত পদের সংখ্যা চারি-শতের অধিক হইবে কি না সন্দেহ। আনন্দের কথা বঙ্গীয়-সাহিত্যপরিষদ্ শ্রীকৃষ্ণকীর্ত্তন ও চণ্ডীদাস-পদাবলীর এক একখানি প্রামাণ্য সংস্করণ প্রকাশ করিয়াছেন। কিন্তু দুঃখের বিষয় আজিও বিদ্যাপতির একটি নির্ভরযোগ্য পদ-সংগ্রহ প্রকাশিত হইল না।

আমি বলিয়াছি, চণ্ডীদাস বর্ষার কবি, বর্ষার সুর বিরহের সুর। বিদ্যাপতি বসন্তের কবি—বসন্তের সুর মিলনের সুর। কিন্তু চণ্ডীদাসের সুরের মধ্যে বিরহের দুঃসহ তপস্যার তন্ময়তার যে একটি পরিপূর্ণতা, গরলের সঙ্গে অমৃতের যে একটি অপূর্ব্ব অনুভূতির আস্বাদ পাওয়া যায়, বিদ্যাপতির পদে তাহার সন্ধান পাই না। চণ্ডীদাসের মিলনেও যেন তৃপ্তি নাই, আবার বিরহেও কোন ঈর্ষ্যা, দ্বেষ, দ্বন্দ্ব কিম্বা মৎসরতা নাই। চণ্ডীদাসের কবিতা পড়িয়া মনে হয়, ভালবাসার দুঃখের সাগরে সে যে কূল পায় নাই, ইহার সমস্ত অপরাধই যেন তাহার নিজের, দোষ তাঁহার অদৃষ্টের। সুতরাং বর্ষার কবি বলিয়াও চণ্ডীদাসের ঠিক পরিচয় দেওয়া গেল না। বর্ষার নিকষ কালো নবীন মেঘ যেদিন দিগন্তরালের সীমারেখা নিশ্চিহ্ন করিয়া মর্ত্ত্যের বুকে নামিয়া আসে, অবিশ্রান্ত ধারাবর্ষণে আমারি ক্ষুদ্র কুটীরে আমাকে একাকী আবদ্ধ রাখিয়া বিশ্বের সঙ্গে ব্যবধান সৃষ্টি করে, আপনাতে আপনি ফিরিয়া-আসা অন্তরের সেদিনের ছন্দের সঙ্গে যেন চণ্ডীদাসের কবিতার মিল খুঁজিয়া পাই। চণ্ডীদাসের কবিতা পড়িতে বসিয়া কেবলি যেন মনে হয়—

রম্যানি বীক্ষ্য মধুরাংশ্চ নিশম্য শব্দান্
পর্য্যুৎসুকো ভবতি যৎ সুখিতোঽপি জন্তুঃ
তচ্চেতসা স্মরতি নূনমবোধপূর্ব্বং
ভাবস্থিরানি জননান্তর সৌহৃদানি"

চণ্ডীদাসের কবিতা বাঙ্গলায় এক বিপুল পরিবর্ত্তনের সূচনা করিল। দিকে দিকে রাধাকৃষ্ণ লীলা কথার আলোচনা আরম্ভ হইল। গুণরাজ খাঁন, যশোরাজ খাঁন, চতুর্ভুজ প্রভৃতি কবিগণ রাধাকৃষ্ণলীলাত্মক কবিতা এবং কাব্যরচনা করিলেন। নানাবিধ পুরাণ ও বৈষ্ণব গ্রন্থাদির অনুলিপি পল্লীতে পল্লীতে হরিকথা চর্চ্চার সহায় হইল। সমগ্র বঙ্গদেশ এক যুগসন্ধিক্ষণে পৌছিয়া যেন যুগমানবের প্রতীক্ষায় চঞ্চল হইয়া উঠিল। চণ্ডীদাসের যে প্রেম ভগবান্‌কে দানী সাজাইয়া পথের মাঝে আনিয়া দাঁড় করাইয়াছে, যাচিয়া সাধিয়া হাত' পাতিয়া দানগ্রহণে বাধ্য করিয়াছে, যে প্রেমে ভগবান্ মানবের মানস-যমুনার তীরে দাঁড়াইয়া পার-যাত্রীকে অ-দান খেয়ায় আহ্বান করিয়াছেন, যে প্রেমে ভগবান্ ব্রজগোপীগণের দধিদুগ্ধের ভার বহিতে, ভক্তের যোগক্ষেম বহন করিতে ভারবাহক সাজিয়াছেন, মানবপ্রতিনিধি আচার্য্য অদ্বৈতের সাধনায় সেই প্রেম একদিন মূর্ত্তি পরিগ্রহ করিল। গোলকের সম্পদ্ ভূলোকে আসিয়া অবতীর্ণ হইল। ষড়ৈশ্বর্য্যপূর্ণ স্বয়ং ভগবান্ বীরভূমের একচক্রায় একাংশে পতিতপাবন শ্রীনিত্যানন্দ-রূপে এবং শ্রীধাম নবদ্বীপে শ্রীরাধাকৃষ্ণের মিলিত-তনু-শ্রীগৌরস্বরূপে প্রকাশিত হইয়া বাঙ্গালাকে ধন্য করিলেন। বাঙ্গালার নরনারী সম্মিলিত কণ্ঠে যুক্তকরে উচ্চারণ করিল :—

"বন্দে শ্রীকৃষ্ণচৈতন্য নিত্যানন্দৌ সহোদিতৌ
গৌড়োদয়ে পুষ্পবন্তৌ চিত্রৌ শন্দৌ তমোনুদৌ"।

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

মিশ্র—কাওয়ালী

মধুসূদন ধ্যান ধরে
যোহি জপত নাম, তুরত তরত রে।
যশোদা মাতা সুত, ব্রজকি নন্দন,
রাধা সখিকে জীবন প্রাণ,
গোকুল রাজা মনমোহন,
জগ-মোহত রূপ শ্যামকি রে।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীশিবনাথ মুখোপাধ্যায়

II ন্‌া -সা গা গা মগা -মপা মা গরা গা -া -া -া -া -া সা ন্‌ধ্‌া I
সু ০ দ ন ধ্যা০ ০০ ন ধ রে ০ ০ ০ ০ ০ ম ধু

ন্‌া -সা গ্‌া গা মগা -মপা মা গরা গা -া -া -া -া -া -া -া II
সু ০ দ ন ধ্যা০ ০০ ন ধ রে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

১ (না) + (পা)
II গা -মা পা পা না না র্সা র্সা পা পধণা ধপা পা মা মরা গা -া I
যো ০ হি জ প ত না ম তু র০০ ত ত র ত০ রে ০

গা মা পা পা না না র্সা র্সা পা পধণা ধপা মা রগা -া সা ন্‌ধ্‌া II
যো ০ হি জ প ত না ম তু র০০০ ত ত রে০ ০ ম ধু

                                    ·   ৩
II পা গা মা পা না না র্সা র্সা র্সা র্সা -া র্সর্রা না র্রা র্সা র্সা I
   য   শো দা মা ০   তা সু ত   ব্র জ ০ কি০ ন ০ ন্দ ন

                    ১   +   ৩
র্সর্গা -া র্গা র্গা র্সর্রা র্গর্মা র্গর্রা র্সা -া না না নর্রা র্সনা -া র্সা র্সা I
রা ০ ধা স খি০ ০০ কে০০ ০ জী ব ন০ প্রা০ ০ ণ ০

গধা ধা ধা ধা -া পধা র্সণা -া ণা ধণা ধণা পা ণধা পা মগা -মা I
গো কু ল রা ০ জা০ ০ ০ ০ ম ন০ ০০ মো ০০ হ ন০০ ০

০
মা গা মা পা না -া র্সা -া পা ধণা ধপা মা রগা -া -া -া I
জগ মো হ ত রূ ০ প ০ শ্যা ০০ ম কি রে০ ০ ০ ০

মা গা মা পা না -া র্সা -া পা ধণা ধপা মা রগা -া সা ন্ধা II
জগ মো হ ত রূ ০ প ০ শ্যা ০০ ম কি রে০ ০ ম ধু

গান

শ্রীকালীপদ ভট্টাচার্য্য

সুন্দর তুমি কোনখানে জাগ হে মম ধ্যানের ধন—
অসীম শূন্যে ? নন্দনে কিবা বিশ্বেতে বিরচন ?
শ্যামল নিলয়ে কাঁপে কিশলয়,
কত সুষমার রূপ-সঞ্চয়,
সুন্দর তব ছায়া বিভাসিত রূপ সেথা বিকীরণ !

সুন্দর তুমি কোনখানে জাগ খুলিয়া তিমির দ্বার—
দেখাও আলোর জ্যোতি-প্রোজ্জ্বল লাবণ্য মহিমার !
সৌর-কিরণ হেম ঝারি ঝরে—
সুধা-উৎসারে এই চরাচরে !
সকলেতে তব ছায়ার মূরতি দেখেছে আমার মন।

স্বরলিপি

ঝিঁঝিট মিশ্র—দাদ্‌রা

পথহারা

ফিরে আয়—ফিরে আয়!
সুখ পাবি বলে দুর্গম বনে
হ'লি সারা—
ফিরে আয়—ফিরে আয়!

অন্তরে শোন্ ডাকে তোরে
সেই প্রিয়তম নাম ধরে
কাঁটাবনে আর হোস্ নে ক্ষত
ফিরে আয়—ফিরে আয়!

বেলা চলে যায় ছায়া যে ঘনায়
বনতলে—
মরীচিকা পিছে কতই ভ্রমিবি
আঁখিজলে!

ফিরে আয় দুখ্ সার্থক হোক্
আঁধারে ফুটুক প্রেমের আলোক
বিরাজিত যেথা অভয় অশোক
সেই লোকে ফিরে আয়॥

কথা ও সুর—শ্রীনির্ম্মলচন্দ্র বড়াল বি, এল, বাণীকণ্ঠ

স্বরলিপি—নীলিমা ও রমলা ঘোষ

	১´			০				১´			০		
II	সা	গা	রা	গা	-া	-গরসা	I	সা	রা	রা	-রা	সা	ন্‌া
	প	থ	হা	রা	০	০০		ফি	রে	আ	য়	ফি	রে

১´			০				১´			০		
সা	-া	-া	-া	-া	-া	I	প্‌সা	সা	সা	সা	সা	সা
আ	০	০		০	য়		সু	খ	পা	বি	ব	লে

১´				০				১´			০			
সা	-রা	রা	|	রা	সা	ন্‌া	I	সা	গা	রা	রগা	-মপা	-মমা	I
দু	র্					নে		হ	লি	সা	রা০	০০	০০	

১´			০				১´			০		
-গা			-া	-া	-রসা	I	সা	রা	রা	-রা	সা	ন্‌া
					০০		ফি	রে	আ		ফি	রে

১´				০			
সা	-া	-া	|	-া	-া	-া	II
আ							

১´
[গা -া] ০ ১´ ০
II {রা -রা রা রা রা -রা I গা পা পা ধা -া -া I
ও রে শো ন্ ডা কে তো রে ০ ০

১´ ০ ১´ ০ [-া]
পধা নর্সা র্সা না ধা -া I পক্ষা -পা মা গা -া মা} I
সে০ ই০ প্রি ও ম্ না০ ম্ রে

১´ ০
[ক্ষপা ধনা ধা | পক্ষা]
{গা পা পা পা পা -পা I ক্ষা -ক্ষা পা ক্ষা পা -া I
কাঁ টা ব নে আ র্ হো স নে ও

সা সা সা -রা রা গা I রা -গা -া -া -া -া} II
ফি রে আ য়্ ফি রে আ ০ ০

০
II {প্‌া প্‌া প্‌া ধ্‌া ধ্‌া -ধ্‌া I ন্‌া ন্‌া ন্‌া ন্‌া ন্‌া -ন্‌া I
বে লা চ লে যা য়্ ছা য়া যে ঘ না য়্

১´ ০ ১´ ০
ন্‌া সা ন্‌া সা -া -া I সা রা রা | রা রা রা I
ব ন ত লে ০ ০ ম রী চি | কা পি ছে

০
রা রা রা রা সা ন্‌া I সা গা রা গা -া -া} II
ভ্র মি বি আঁ খি জ লে

১´
[গা]
II {রা রা রা -া রা -া I গা -পা পা | ধা ধা -ধা I
ফি রে আ য়্ দু খ্ সা ০ র্থ | ক হো ক্

১´ ·   ০   ১´   ০ [-া]
পা ধনর্সা র্সা | না ধা -া I পা ধা পা | মা গা -মা I
আঁ ধা০ ০ রে | ফু টু ক্ প্রে মে র | আ লো ক্

গা পা পা পা পা পা I হ্মা পা পা হ্মা পা -পা I
বি রা জি ত যে থা অ ভ য় অ শো ক্

১´ ০
সা সা সা রা রা গা I রা -গা -া -া -া -া I
সে ই লো কে ফি রে আ ০ ০ য়্

১
গা পা পা পা পা পা I পা ধনা ধা পহ্মা পা -া I
বি রা জি ত যে থা অ ভ০ য় অ০ শোক্ ০

০
সা -া সা রা রা গা I রা -গা -া -া -া -া II
সে ই লো কে ফি রে আ ০ ০ য়্

তবলা শিক্ষা প্রণালী

(পূর্ব্ব প্রকাশিতের পর)

ভারত বিখ্যাত তবলাবাদক ওস্তাদ মজিদ্ খাঁ সাহেবের ছাত্র—শ্রীরবীন্দ্রকুমার বসু

(১২০) টুক্‌রা মোরেদার :—(১৬ মাত্রা যাত)—

\+ ৩
ঘে তেরেকেটে তাক তা, কতা ঘেঘে

দীন্ নাগ ধেৎ কতা ঘিন্ তেড়ান্ ধা

\+ ৩
ধিন না ক'টিট্‌টে ধেরেধেরে কেটেতাক

০
তাঁড়্ ধা, ধেরে ধেরে কেটে তাক

\+
তাঁড়্ | ধা ॥

একতালার বিলম্বিতের ৯ মাত্রা থেকে চৌদুনে ব্যবহার্য্য।

(১২১) লহরা—

\+ ৩
ঘিন্ তেরেকেটেতাগ তিগনাগ ধেৎ ধা

০
ক্রেধাগে ধা গেদ্দীকতা ধা, ঘেড়েনাগ

১
তেরেকেটে তাগ ধেরে ধেরে কেটেতাগ ধা,

\+
ক্রাণ ধা, ঘেড়েনাগ তেরেকেটেতাগ

৩ ০
ধেরেধেরে কেটেতাগ ধা ক্রাণ ধা, ঘেড়ে

১
নাগ তেরেকেটে তাগ ধেরেধেরে কেটে

\+
তাগ ধা ক্রাণ | ধা ॥

উক্ত বোলটি একতালায়ও ব্যবহার করা চলে। এর বিলম্বিতে ৫ মাত্রা থেকে, মধ্যমে ৯ মাত্রা হ'তে এবং এরই দ্বিগুণ লয়ের ৫ মাত্রা থেকে চৌদুনে উঠ্‌বে।

(১২২) রেলা :—(১৬ মাত্রা যাত) লহরা :—

\+
ধাত্রেকেটে তাগ ত্রেকেটে দিন্‌তা কেটেতাগ

৩
ত্রেকেটে তাগ, তাগ তেরেকেটে তাগ,

ত্রেকেটে তাগ ত্রেকেটে ধাগে নাধা

০
ত্রেকেটে দিনতা কতা, কেটেতাক

তেরেকেটে তাক, তাক ত্রেকেটে তাক,

১
দেৎ তেরে কেটে ধাগে নাধা তেরেকেটে,

ধাগে নাধা ত্রেকেটে, ধা ধা তেরেকেটে

\+
দিনতা কতা | ধা ॥

\+
(১২৩) ধাত্রেকেটে তাগ, তাগ ত্রেকেটে তাগ,

০
দিনতা কেটে তাগ ত্রেকেটে ধাগে,

০
নাধা তেরেকেটে দিনতা কেটেতাগ

১ +
ত্রেকেটে ধাগে নাধা তেরেকেটে | ধা

(১২৪) গৎ পরণ (১৬ মাত্রা যাত)

\+ ৩
ধাগে তেটে ধাগে নাধা, ঘেন্ ত্রেকেটে

০
তাগ, তাগ ত্রেকেটে তাগ, তাগে তেটে

ধাগে নাধা, ত্রেকেটে ধাগে গেদীঘেনে | ধা ॥

(১২৫) ধাগে তেটে, ধাগে তেটে, ধাগে
তেরেকেটে ধাগে নাধা তেরেকেটে ধাগে
নাধা তেরেকেটে দিন্‌তা কতা তাগে
তেটে ঘেনে ধাগে নাধা ত্রেকেটে দিন্‌তা
কতা গেদীঘেনে তাগে তেটে গেদীঘেনে
ধাগে তেরেকেটে দিন্‌তা কতা | ধা ॥

(১২৬) আড়ি :—

ধাগ ধেনাক ধেনে কতা গেদীঘেনে তাগ
তেরেকেটে তাগ তাকেটে ধেকেটে
তাগ | কেটে তাগ কৎ দেৎ, ধা আ,
কেটে তাগ কৎ দেৎ ধা আ, কেটে
তাগ কৎ দেৎ | ধা ॥

(১২৭) তাকেটে ধেন্নে, ঘেনে গেদীঘেনে, দেৎ
তেটে তেটে, তেটে ঘেতেরে কেটে
তাগ | কদে কদে ঘেনে, ধা কড়ান্ তেটে,
ঘেনে তেটে তেটে, দীই ঘেনে
তাগ | ধা ॥

(১২৮) ধাগেনে ধাত্রেকেটে তাগ দে—এৎ
ধাগেনে ধাত্রেকেটে ধেনাগ দীঘেনে
ঘেনাক্ ঘেনাক্ তাকুটি ঘেনাক ধাত্রেকেটে
ধেতেটে কতাগ্ দীঘেনে | ধা ॥

এক তালার বিলম্বিত লয়ের ৯ মাত্রা হইতে চৌদুনে, মধ্যম লয়ের ৫ মাত্রা থেকে এবং এর দ্বিগুণ লয়ে (চৌদুনে) ৯ মাত্রা হ'তে চৌদুনেই তুলতে হবে।

(১২৯) ফরদ (১৬ মাত্রা যাত)

ধাধা তেটে ধাতেটে ধাতেটে তেটে
ধাধা থুন্ না তাতা তেটে তাতেটে
তাতেটে তেটে ধাধা ধিন্ না | ধা ॥

(১৩০) ধাগে নাগে তিট্ ধাঘেড়ান্ ধাগে নাগে
দীং তাগে তেরেকিট্ তিটে ঘেড়ান্
ধা, ঘেড়েনাক ধেনে ঘেনে ধাগে ত্রেকেট্
থুন্নাকতা | ধেরে ধেরে কৎ, ধেরে ধেরে
কৎ, ধেরে ধেরে কেটেতাক তাতেরেকেটে
তাক থুন্না কেটেতাক তাতেরেকেটে তাক
ধেনে ঘেড়ান ধা ঘেড়ে নাক ধেনে
ঘেনে ধাগে ত্রেকেট্ থুন্নাকতা | ধা ॥

উক্ত বোলটি কাওয়ালী, যৎ, ঠুংরী, আড়াঠেকা, মধ্যমান ইত্যাদি তালে ব্যবহার করা যায়। এতদ্ব্যতীত একতালায় ব্যবহৃত হয়। একতালায় ব্যবহার ক'রতে হ'লে, এই তালের বিলম্বিত ঠেকার ৫ মাত্রা হ'তে চৌদূনে বাজাতে হবে। কিন্তু মধ্যম ঠেকার ৯ মাত্রা হ'তে এবং এর দ্বিগুণ লয়ের ঠেকার ৫ মাত্রা হ'তে চৌদূনেই উঠ্‌বে।

(১৩১) ফরদ :—১৬ মাত্রা ঘাত :—

তাক্‌কে ধা, দীঘেনে তা তেরে কেটে
তাক তানা কতা ঘেঘে তেটে তীঘেনে
নাঘেনে ধা তেরে কেটে ধেত্তেটে তীঘেনে
নাঘেনে তাক ঘেড়ান্ ধা ঘেঘে তেটে
কতা থুন্ থুন্ তীঘেনে নাঘেনে তাক ঘেড়ান্
ধা ঘেঘে তেটে কতা থুন্ থুন্ তীঘেনে নাঘেনে
তাক ঘেড়ান | ধা ॥

একতালার বিলম্বিতে ৫ মাত্রা হ'তে, মধ্যমে ৯ মাত্রা হ'তে এবং চৌদূনে ৫ মাত্রা হ'তে উঠ্‌বে।

(১৩২) কুয়াড়ী :—

ধাগিনা ধাতেরে কেটে ধাকেটে ধান্ ধাগিনা
ধা তেরেকেটে ধাকেটে ধান্ ধাধা থুন্না
কেটেতাগ তেরে কেটে তাগ দেৎ তেরেকেটে
তাগ তেরেকেটে তাগ তেরেকেটে তাগ
দেৎ | ধা ॥

(১৩৩) ফরদ্ :—

ত্রেকে ধেত্তেটে কতা কত্তেটে কতা ক্রেধা তেটে
ক্রেধাণ কৎ গদীঘেনে ধা,—ধেরে ধেরে কেটে
তাক তা ধেরে ধেরে কেটেতাক ধা,
ধেরে ধেরে কেটে তাক তা ধেরে ধেরে
কেটে তাক ধা, ধেরে ধেরে কেটেতাক
তা ধেরে ধেরে কেটেতাক | ধা ॥

১৬ মাত্রার ঠেকার মধ্যলয়ে ১ম তাল হ'তে, এর দ্বিগুণ লয়ের ঠেকার ফাঁক হ'তে এবং ঝাঁপতালের 'সোম' হ'তে উঠ্‌বে।

(১৩৪) গৎ মোরেদার :—

ধি ক্রেধিন ধা গদ্দী ঘেড়েনাক ধাগে
ত্রেকিট্টু ধেনে ঘেড়ে নাগ দিৎন নানা কতা
ধাগে তিটে ঘেড়ান ধাগে নাগে দিৎনতাগ

| | | | |
তেটেকতা কেড়েনাক তেনে গেনে তাগে

+
ত্রেকিট্ | ধা ॥

+
| | | | |
(১৩৫) থুন্নাকতা ধেনে ঘেনে ধাগে ত্রেকেট্ থুন্নাকতা

৩
| | | |
তেনে গেনে তাগে ত্রেকেট্ থুন্নাকতা ধেনেঘেনে

০
| | | |
ধাগে ত্রেকেট থুন্নাকতা তেনেগেনে তাগে ত্রেকেট্

| | | |
থুন্নাকতা ধেনে ঘেনে ধাগে ত্রেকেট্ থুন্নাকতা |

+
ধা ॥

উক্ত "বোল" দু'টি পৃথক ভাবে না বাজিয়ে একত্রেও বাজানো চলে। একত্রে প্রয়োগ করতে হ'লে এটা একতালার মধ্যলয়ের ঠেকার ৫ মাত্রা হ'তে এবং দ্বিগুণ লয়ে ৯ মাত্রা থেকে উঠ্‌বে। কাওয়ালী ইত্যাদিতে সোম থেকে বাজবে।

(ক্রমশঃ)

মৃদঙ্গ-বাদন

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু)

ধামার—আড়ি

+
| | | | | |
৫০৪। ঘেনে ধাগে তেটে কতাগ দিঘেনে দিঘেনে

১
| | | | |
কদেৎ দেৎ ত্রেগেনে ধাগেনে কতাগ

২
| | | | +
ধাগেনে কতাগ ধাগেনে কতাগ ধা

+
| | | | | |
৫০৫। কৎ ধেরে কেটে ধেৎ ধেরেকেটে দিঘেনে

১
| | | | | |
দিঘেনে নাগ নাগ নাগ কতেটে ত্রাণ

২
| | | | +
কতেটে ত্রাণ কতেটে ত্রাণ ধা

+
| | | | | |
৫০৬। তেটে তেটে তেটে ধেটে ধেটে ধেটে

| | | | | | |
কতেটে কড়াগ গ্রেদেস্তাক ধা গ্রেদেস্তাক

| | | +
ধা গ্রেদেস্তাক ধা

\+ | | | |
৫০৭। ত্রেকেটে তাগেনে ধেৎ ধেরে কেটে

১
| | | |
কতা ঘে ঘে তেটে ঘেনে নানা নানা

২
| | | |
ঘেনে নানা নানা তাকেটে ধেকেটে

| | +
ধান্ন কতেটে ধা

\+ ১
| | | | | |
৫০৮। ধা গদিঘেনে তাকা থুন্না দিঘেনে নাগেনে

২
| | | | | |
তাগে দেস্তা গ্রে দেস্তাক গ্রে দেস্তাক

| | +
গ্রে দেস্তাক ধা

\+ | | | |
৫০৯। ধা আতা ক্রান্না কতেটে ঘে তেটে

১ +
| | | | | |
ঘেত কাদি ঘে ত্রেকেট্ তাগেগে কতেটে

২ +
| | | |
তাগেনে কতেটে তাগেনে কতেটে ধা

\+
| | | |
৫১০। দ্রেগে ধান তেটে কতাগ দিঘেনে

১
| | | | | |
ধাকৎ কৎ দীকৎ কৎ ঘেনে ঘেন্

২
| | |
তেরেকেটে তাগ ত্রেগেন্নে ক্রান্না ধাতা

| +
ক্রান্না ধা

ভ্রম সংশোধন

গত মাসের সুবোধ বাবুর ৫০১ নং বোলের দ্বিতীয় লাইনে শেষভাগে "কেৎ" শব্দ অতিরিক্ত ছাপা হইয়াছে বাদ দিয়া পড়িবেন।

গান

শ্রীচিত্রা মিত্র (টেম্পল)

তোমার চরণে লুটি'
ওহে নির্ম্মল মিনতি জানাই
বাঁধন দাও হে টুটি'।
নিবারিতে চাহি আপনারে যত
ততবার আমি হই পরাহত,
বাঁধন মুক্ত বেদনা আমার
(উঠে) শতদল সম ফুটি'।

সেতার ও স্বরদের গৎ

নট-মল্লার—ত্রিতাল

দুই মধ্যম। গা—বাদী। রা—সম্বাদী।

প্রাপ্ত—ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব (মাইহার ষ্টেট্)

স্বরলিপি—শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

০ ১ + ৩
II সা মমা গা মা | রা ধপা -ক্ষা পা | ধা -া -া ধপা | -ক্ষা পা মা গা I
ডা ডিরি ডা রা ডা ডার্ ০ ডা ডা ০ ০ ডার্ ০ ডা ডা ০

০ ১ + ৩
রা পপা ক্ষক্ষা পপা | গমা রা -া সা | সা ন্‌ন্‌া ধ্‌া প্‌া | রা ন্‌া -া সা I
ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডার্ ডার্ ০ ডা ডা ডিরি ডা রা ডা ডার্ ০ ডা

০ ১ + ৩
সা পমা গা মা | রা ধপা ক্ষা পা | গা মমা পা গা | -মা রা ন্‌া সা I
ডা ডার্ ০ ডা ডা র্‌০ ০ ডা ডা ডিরি ডা ডার্ ০ ডা ডা রা

তোড়া

০ ১ + ৩
১। ক্ষপা পা ধা ক্ষা | -া পা মা গা | রা পপা ক্ষা পা | ধা মা -া পা I
ডা০ ডিরি ডা ডার্ ০ ডা ডা রা ডা ডিরি ডা রা ডা ডা র্ ডা

০ ১ + ৩
না র্সা র্রা র্সা | না ধা পা ক্ষা | ধা পা ক্ষা পা | গা মা পা মা I
ডা ০ ০ ডার্ ০ ডা ডা ০ ০ ডার্ ০ ডা ডা ০ ০ ডার্

০ ১ + ৩
গা রা ন্‌া সা | রা ন্‌া -া সা | রা -া ধপা ক্ষপা | গা মমা রা সা II
০ ডা ডা ০ ০ ডার্ ০ ডা ডা ০ রা০ ০০ ডা ডিরি ডা রা

০ ১ + ৩
২। গা মমা গা মা | রা পপা ক্ষা পা | ক্ষপা ধনা র্সর্রা র্সনা | ধপা মগা রসা ন্‌সা II
ডা ডিরি ডা রা ডা ডিরি ডা রা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা

৩। র্সা র্সনা ধনা র্সনা | ধপা মগা রসা ন্সা II
ডা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা

০
৪। র্সনা ধনা র্সা গমা | পা মগা রসা ন্সা II
ডারা ডারা ডা ডারা ডা ডারা ডারা ডারা

০ ১ + ৩
৫। গমা পা মগা রা | পহ্মা ধা পা হ্মপা | র্সনা ধনা র্সা গমা | পা মগা রসা ন্সা II
ডারা ডা ডারা ডা রাডা ডা ডা রাডা ডারা ডারা ডা ডারা ডা ডারা ডারা ডারা

০ ১ + ৩
৬। হ্মা পপা হ্মহ্মা পপা | ধা হ্মা -া পা | গা মমা গগা মমা | রা ধপা হ্মা পা I
ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডা ডার্ ০ ডা ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডা ডার্ ০ ডা

০ ১ + ৩
ননা র্সর্সা র্রা না | -া র্সা ধধা পপা | ধা হ্মা -া পা | গা মমা রা সা I
ডিরি ডিরি ডা ডার্ ০ ডা ডিরি ডিরি ডা ডার্ ০ ডা ডা ডিরি ডা রা

+ ৩ ০
৭। হ্মপা ধহ্মা পধা গমা | পগা মপা গমা রসা I সমমা গমা রপপা হ্মপা |
ডারা ডাডা রাডা ডারা ডাডা রাডা ডারা ডারা ডাডিরি ডারা ডাডিরি ডারা

১ + ৩
ধপপা হ্মপা গমমা রসা | র্রা র্সনা ধা পধা | পা মগা রসা নসা II
ডাডিরি ডারা ডাডিরি ডারা ডা ডারা ডা রাডা ডা ডারা ডারা ডারা

স্বরলিপি

দরবারী কানড়া—ত্রিতাল (ঠায়লয়)

রুম ঝুম বাদর বরষে
শিহরে বনানী তারি শীতল পরশে।
(ঘন) দামিনী-চমকিত গগন
(আজি) যামিনী তিমির মগন
(ঘন) অশনি গরজে ভৈরব হরষে॥

কথা ও সুর—শ্রীঅজিতকৃষ্ণ বসু

স্বরলিপি—কুমারী শোভারাণী বসু

আস্থায়ী

+
II ণ্সরসা -ণ্দ্া ণ্া সা -া সা রা রপমপা মজ্ঞা মজ্ঞা মজ্ঞা মজ্ঞমা রা রা সা -া I
রু০০০ ০০ ম ঝু ০ ম বা দ০০০ ষে

ণ্দ্া -ণ্দ্া ণ্া -সা -া সা রসা -রা পা -া -জ্ঞা মা সরা রা সা -া I
রু ০ ম ঝু ০ ম বা ০ ০. ০ ষে

রস্া মরা পমা পা পা পা -া ণপা মজ্ঞা -মজ্ঞা মা মা রা রা সা -া II
শি হ রে ব না নী ০ তারি শী ০ ত ল শে

অন্তরা

+ ৩
II দমা -মা পা পা ণদা দা ণা ণদা র্সণা র্সা র্সা র্সা -া -া র্সা র্সা I
দা ০ মি নী ম কি ত০ ০ ০ আ জি

র্সর্রণা -র্সা র্সা র্সা ণা -র্সা র্রা র্রা দা ণা পা -া -া -া পা পমা I
যা০০ ০ মি নী তি ০ মি র

পা -র্সা র্সা র্সা ণদা ণদা ণদণা পা পণা -জ্ঞা মজ্ঞা মা রা রা সা -সা II
অ ০ শ নি গ ০ র০ জে ভৈ ০ র ব হ র ষে ০

পুস্তক পরিচয়

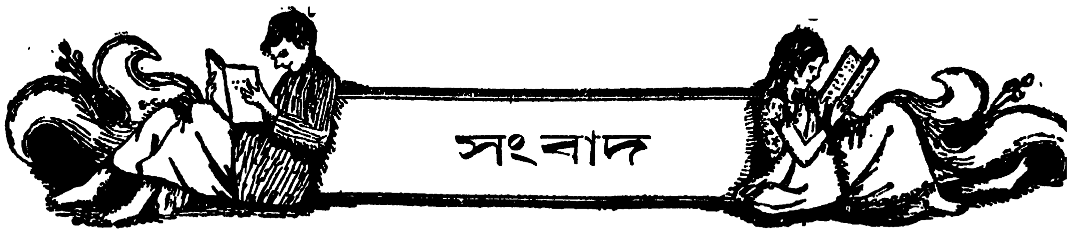
সুরের লিখন (গান ও স্বরলিপি)—কথা: শ্রীঅজয় ভট্টাচার্য্য, সুর: শ্রীশচীন দেববর্ম্মা। স্বরলিপি: শ্রীসুরেশ চক্রবর্ত্তী। শ্রীগোপালদাস মজুমদার কর্ত্তৃক ডি, এম, লাইব্রেরী ৪২ নং কর্ণওয়ালিশ ষ্ট্রীট, কলিকাতা হইতে প্রকাশিত। মূল্য পাঁচ সিকা। সঙ্গীত-বিজ্ঞান প্রবেশিকার পুস্তকালয়ে প্রাপ্তব্য।

সুপ্রসিদ্ধ গীতিকবি শ্রীযুক্ত অজয়কুমার ভট্টাচার্য্যের ২৫টি গান সুর ও স্বরলিপি সহযোগে এই "সুরের লিখন" লিখিত হইয়াছে। এই পুস্তকের অধিকাংশ গানই গ্রামোফোন রেকর্ডে বিভিন্ন শিল্পী কর্ত্তৃক গীত ও প্রচলিত। গীত রচনায় অজয়বাবু যে একজন সিদ্ধহস্ত, একথা বলিলে অত্যুক্তি করা হইবে না। তাঁহার বহু গান সবাক-চিত্র, গ্রামোফোন রেকর্ড ও সাময়িক পত্রিকায় বিশেষরূপে সমাদৃত হইয়া থাকে। ইহাই তাঁহার বিশেষ পরিচয় নহে, তাঁহার গানগুলিতেও দরদী চিত্তের পরিচয় পাওয়া যায়। ভাবপ্রবণতার মাধুর্য্য বিকাশ করিতেও তিনি একজন সুনিপুণ ও সিদ্ধহস্ত। আলোচ্য পুস্তকে যে পঁচিশটি গান প্রকাশিত হইয়াছে, তাহা সত্যই অনবদ্য। যাঁহারা গানের কথা ও ভাবের প্রতি বিশেষ দৃষ্টি দিয়া থাকেন, আশা করি তাঁহারা এই পুস্তকের গানগুলি দেখিয়া সুখী হইবেন।

বাংলার খ্যাতনামা গায়ক কুমার শচীন দেববর্ম্মা মহাশয় ইহার গানগুলির সুর সংযোজনা করিয়াছেন, গানগুলির সুর ও তাল গীতোপযোগীই হইয়াছে। শচীনবাবুর গীতপদ্ধতির ঢং যতদূর সম্ভব স্বরলিপিকার প্রকাশ করিতে সক্ষম হইয়াছেন। আমরা পুস্তকের সামান্য ক্রটী লক্ষ্য করিলাম; সুরের নাম উল্লেখ করিতে গিয়া "সাধন-সঙ্গীত—কাহারবা", "কাব্য-সঙ্গীত—দাদ্‌রা", "আগমনী—কাহারবা" প্রভৃতি লিখিয়াছেন। 'সাধন-সঙ্গীত', 'কাব্য-সঙ্গীত' গানের পর্য্যায় হইতে পারে, কিন্তু কোন বিশিষ্ট সুর নহে। অবশ্য ইহা গীতরসিক মাত্রেই অবগত আছেন। সে যাহা হউক, যাঁহারা বাংলা গান ক্লাসিক্যাল বা ওস্তাদী চালে পাইতে চাহেন, তাঁহাদের কথঞ্চিৎ অভাব এই পুস্তকে পূরণ হইবে। কয়েকটী বিশুদ্ধ সুরসহ ওস্তাদী ঢংএর গানও ইহাতে আছে। এই পুস্তকটি যে গীতরসিক সমাজে বিশেষরূপে সমাদৃত হইবে, সে বিষয়ে আমরা নিঃসন্দেহ। পুস্তকের ছাপা ও কাগজ সুন্দর।

ভাইবোন—(ছেলেমেয়েদের সচিত্র মাসিক)। সম্পাদক: শ্রীপ্রভাতকিরণ বসু, কার্য্যালয় ৭ নং রাজাবাগান ষ্ট্রীট, কলিকাতা। প্রতি সংখ্যা ১০, বার্ষিক মূল্য ২৲।

বাঙ্গালাদেশে ছেলেমেয়েদের জন্য প্রথম শ্রেণীর মাসিক পত্রিকার অভাব না থাকিলেও শ্রীযুক্ত প্রভাতকিরণ বসু সম্পাদিত এই নূতন মাসিক পত্রিকাখানিকে শিশু সাহিত্যের আকারে আমরা সাদরে বরণ করিয়া লইতেছি। 'ভাইবোন' গতানুগতিক পথে না চলিয়া যে নিজস্ব নূতন পথ বাছিয়া লইতে পারিয়াছে, ইহা খুবই প্রশংসনীয় সন্দেহ নাই। রায় বাহাদুর শ্রীযুক্ত খগেন্দ্রনাথ মিত্র ও সম্পাদক মহাশয়ের দুইটী ধারাবাহিক উপন্যাস ও শ্রীযুক্ত অশোক শাস্ত্রী মহাশয়ের ক্রমপ্রকাশ্য পৌরাণিক উপন্যাস বালক-বালিকাদের সন্তুষ্ট করিবে বলিয়াই আমাদের বিশ্বাস। 'ভাইবোনের' আলোক-চিত্র প্রতিযোগিতা ও কাকাবাবুর চিঠি ইহার নিজস্ব বৈশিষ্ট্য। কাকাবাবুর চিঠিতে বালক-বালিকাদের মধ্যে যোগসূত্র স্থাপন করার প্রয়াস রহিয়াছে। গল্প ও প্রবন্ধাদি নির্ব্বাচন ভালই। ছাপা ও কাগজ উৎকৃষ্ট। আমরা এই পত্রিকাখানির উত্তরোত্তর শ্রীবৃদ্ধি কামনা করি।



সংবাদ

পরলোকে সঙ্গীতজ্ঞ শ্রীযুক্ত হরেন্দ্র শীল

জোড়াসাঁকোর বিখ্যাত শীল বংশের সুপ্রসিদ্ধ সঙ্গীতজ্ঞ শ্রীযুক্ত হরেন্দ্রকৃষ্ণ শীল গত মঙ্গলবার সন্ধ্যা ৬ ঘটিকায় পরলোক গমন করিয়াছেন। গত কয়েকদিন যাবৎ তিনি আমাশয় রোগে ভুগিতেছিলেন। অবশেষে এই রোগেই তাঁহার মৃত্যু হয়। মৃত্যুকালে তাঁহার বয়স ৫৫ বৎসর হইয়াছিল। তিনি দুই পুত্র ও তাঁহার বিধবা স্ত্রী রাখিয়া গিয়াছেন।

মৃতের প্রতি সম্মান প্রদর্শনার্থে নিখিল-বঙ্গ-সঙ্গীত সম্মেলনের পক্ষ হইতে বাবু দামোদরদাস খান্না মহাশয় শবানুগমন করেন। তাঁহার মৃত্যুতে বাংলাদেশ একজন সঙ্গীতের প্রকৃত সমঝ্‌দার ও পৃষ্ঠপোষক হারাইল। আমরা তাঁহার আত্মার মঙ্গল কামনা করিয়া শোকসন্তপ্ত পরিবারবর্গকে সান্ত্বনা জ্ঞাপন করিতেছি।

সঙ্গীত আসর

গত রবিবার ১৫ই জ্যৈষ্ঠ সঙ্গীত আসরের দ্বাদশ মাসিক অনুষ্ঠান আসরের অন্যতম সভ্য শ্রীদীনেন্দ্রনারায়ণ সিংহ মহাশয়ের ১৫নং কালীদাস সিংহ লেনস্থ বাটীতে হইয়া গিয়াছে। প্রথমে শ্রীনগেন্দ্রনাথ দত্ত মহাশয় উচ্চাঙ্গের অপ্রচলিত রাগের খেয়াল ও টপ্পা গান করেন। পরে শ্রীবিভূতি দত্ত খেয়াল ও ঠুংরী গানে উপস্থিত সভ্যবৃন্দকে মুগ্ধ করেন। শ্রীরাধাশ্যাম দত্ত ইঁহাদের সহিত তবলা সঙ্গত করিয়াছিলেন। অনুষ্ঠানে বিশিষ্ট শ্রোতার সমাবেশ হইয়াছিল।

কুমারী শান্তি সরকার

ইনি গত বঙ্গীয় সঙ্গীত সমিতির প্রতিযোগিতায় মহিলা ডি বিভাগে আধুনিক বাংলা গানে প্রথম, ভাটিয়ালীতে দ্বিতীয় ও ভজনে তৃতীয় স্থান অধিকার করিয়া সঙ্গীতকুশলতার পরিচয় দিয়াছেন। ইনি প্রায় ২ বৎসরকাল উদীয়মান সুগায়ক শ্রীযুক্ত বৈদ্যনাথ দে মহাশয়ের নিকট উচ্চাঙ্গ ও আধুনিক কণ্ঠ-সঙ্গীতাদি শিক্ষালাভ করিতেছেন। আমরা ইঁহার সঙ্গীত-নৈপুণ্যের



কুমারী শান্তি সরকার

বিষয় অবগত হইয়া প্রীতি সহকারে তাঁহার সাফল্য কামনা করিতেছি।

কুমারী প্রতিমা গুপ্তা

এ বৎসর 'বঙ্গীয় সঙ্গীত সমিতি' অনুষ্ঠিত 'নিখিল বঙ্গ সঙ্গীত প্রতিযোগিতায় কুমারী প্রতিমা গুপ্তা সঙ্গীতের বিভিন্ন বিষয়ে অসাধারণ কৃতিত্বের পরিচয় দিয়াছেন। ইনি ঠুংরী, ভজন এবং বাউলে প্রথম স্থান এবং আধুনিক

বাঙ্গলা গান এবং খ্যালে দ্বিতীয় স্থান অধিকার করিয়াছেন। কর্তৃপক্ষ কর্ত্তৃক ইনি এ বৎসরের প্রতিযোগীতার একজন শ্রেষ্ঠ ছাত্রী বলিয়া ঘোষিত হন। কুমারী প্রতিমা গুপ্তা



কুমারী প্রতিমা গুপ্ত

স্বর্গীয় এস্, সি, গুপ্ত মহাশয়ের কন্যা এবং স্বনামধন্য ব্যারিষ্টার মিঃ জে, সি, গুপ্তের ভ্রাতুষ্পুত্রী। বালিকার সঙ্গীত প্রতিভা অতীব প্রশংসনীয়।

সুর-মঞ্জিলের সঙ্গীত মজলিস্

সালিখা সান্‌ডে ক্লাবের উদ্যোগে ও হাওড়ার প্রসিদ্ধ গায়ক শ্রীযুত মুকুন্দ গাঙ্গুলীর (দুর্গাবাবু) পরিচালনায় "সুর-মঞ্জিলের" ৩য় অধিবেশন, গত ৭ই জ্যৈষ্ঠ শনিবার সন্ধ্যায় শ্রদ্ধেয় ডাঃ তুলসীদাস চট্টোপাধ্যায় মহাশয়ের সভাপতিত্বে মনোহর স্কুল ভবনে সুসম্পন্ন হইয়া গিয়াছে।

প্রোঃ সুবল দাশগুপ্ত, শ্রীযুত অসিত মুখার্জ্জী, সুধীর ব্যানার্জ্জী, ভোলা গাঙ্গুলী, করুণা রাণা, বীরেন মুখার্জ্জী; কুমারী মায়া মিত্র, বীণা চ্যাটার্জ্জী, কল্যাণী বর্ম্মণ প্রভৃতি কলিকাতা ও স্থানীয় শিল্পীবৃন্দ উচ্চাঙ্গের কণ্ঠ ও যন্ত্র-সঙ্গীতে এবং নৃত্য দ্বারা ভদ্রমণ্ডলীকে মুগ্ধ করেন। কুমারী মায়া মিত্রের নৃত্যে এবং বীণা চ্যাটার্জ্জীর খেয়াল গানে মুগ্ধ হইয়া সান্‌ডে ক্লাবের সুযোগ্য সম্পাদক শ্রীযুত কালী চক্রবর্ত্তী ও সুধাংশু চ্যাটার্জ্জী দুইটী পদক দিতে স্বীকৃত হইয়াছেন। অনুষ্ঠানটীর সাফল্যকল্পে শ্রীযুত হীরেন ব্যানার্জ্জী ও মুকুন্দ গাঙ্গুলীর অক্লান্ত চেষ্টা বিশেষ প্রশংসনীয়। জলসায় কলিকাতা, হাওড়া ও অন্যান্য স্থানের বহু সম্ভ্রান্ত ভদ্রমহোদয় যোগদান করিয়া সুরমঞ্জিলের কর্তৃপক্ষদিগের উৎসাহ বর্দ্ধন করেন।

সঙ্গীত-সভা

গত শনিবার ৩রা আষাঢ় সন্ধ্যা ৭ ঘটিকায় চন্দননগরে শ্রীসত্যপ্রসন্ন বন্দ্যোপাধ্যায়ের বাটীতে বিখ্যাত সঙ্গীতজ্ঞ মৃদঙ্গ-বাদক স্বর্গীয় বিপিনবিহারী ঘোষ মহাশয়ের দ্বিতীয় বার্ষিক স্মৃতি উৎসব সুসম্পন্ন হইয়াছে। এই উৎসবে শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় সভাপতির আসন অলঙ্কৃত করেন। সভায় চন্দন-নগরের বহু গণ্যমান্য ও সঙ্গীতামোদী ব্যক্তি উপস্থিত ছিলেন। শ্রীযুক্ত জিতেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় এবং সভাপতি মহাশয় বক্তৃতা প্রসঙ্গে স্বর্গীয় বিপিনবাবুর জীবন-ব্যাপী সঙ্গীত-সাধন, শিক্ষাদান ও প্রচার সম্বন্ধে উল্লেখ করেন। সঙ্গীতানুষ্ঠানে সর্ব্বপ্রথম শ্রীঅশেষচন্দ্র বন্দ্যো-পাধ্যায় ও শ্রীকার্ত্তিকচন্দ্র রায়ের জুড়িতে ভুপালী, নায়কী-কানড়া ও ইমন-কল্যাণ রাগের আলাপ ও ধ্রুপদ গান এবং শ্রীতারাপদ ভট্টাচার্য্যের মৃদঙ্গ সঙ্গত অতিশয় উচ্চাঙ্গের হইয়াছিল। শ্রীসতীশচন্দ্র দত্ত কেদারা, মিয়ামল্লার ও বাগেশ্বরী রাগের ধ্রুপদ গান করেন, শৈলেন্দ্রনাথ দত্ত তাঁহার সহিত মৃদঙ্গ সঙ্গত করেন। কুমারী নিভা বোস ও শান্তি ভট্টাচার্য্য ভূপালী ও দেশের খ্যাল গাহিয়া কৃতিত্বের পরিচয় দেন। অতঃপর ভারত প্রসিদ্ধ গীতশিল্পী শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় মালকৌশ, শঙ্করা ও বিহঙ্গড়া রাগের আলাপ ও খ্যাল গাহিয়া শ্রোতৃবর্গকে মুগ্ধ করেন। শ্রীঅশেষচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়ের দরবারী কানড়া ও কাফীর সুমধুর সেতার বাদ্যের পর সভা ভঙ্গ হয়। এই সভার সুযোগ্য সম্পাদক শ্রীবীরেন্দ্রনাথ চক্রবর্ত্তীর উদ্যোগে এই অনুষ্ঠান সুচারুরূপে সম্পন্ন হয়।

হারমোনিয়ম বাদক
শ্রীমণীন্দ্রমোহন বন্দ্যোপাধ্যায় (মণ্টুবাবু)

কলিকাতার সঙ্গীত-ক্ষেত্রে তরুণ হারমোনিয়ম বাদক শ্রীযুক্ত মণীন্দ্রমোহন বন্দ্যোপাধ্যায় (মণ্টুবাবু) মহাশয় বিশেষ সুপরিচিত। এই তরুণ বাদকের সঙ্গীতানুরাগ অতি শৈশবেই পরিলক্ষিত হইয়াছিল। ইনি কলিকাতার পটুয়াটোলা নিবাসী বন্দ্যোপাধ্যায় বংশে জন্মগ্রহণ করিয়াছেন। এই বন্দ্যোপাধ্যায় বংশের সঙ্গীতানুরাগ একটি পরম বৈশিষ্ট্য। মণ্টুবাবুর সঙ্গীতানুরাগ দৃষ্টে তাঁহার অভিভাবকগণ ভারত বিখ্যাত তবলা-বাদক স্বর্গীয় আবেদ হুসেন খাঁ সাহেবকে তবলা শিক্ষার জন্য নিয়োগ করেন, পরে তিনি ভারতের অন্যতম শ্রেষ্ঠ তবলা-বাদক রামপুর নিবাসী ওস্তাদ মজিদ খাঁ সাহেবের নিকট তবলা শিক্ষা করেন এবং অতি অল্পকাল মধ্যেই তিনি তবলা-বাদনে দক্ষতা লাভ করেন। অতঃপর তিনি হারমোনিয়ম বাদনের প্রতি বিশেষ অনুরাগী হইয়া পড়েন। স্বনামধন্য হারমোনিয়ম বাদক পণ্ডিত মুনেশ্বর দয়াল মহাশয়ের নিকট কিছুদিন হারমোনিয়ম বাদন শিক্ষা লাভ করিয়া যে যশঃ অর্জ্জন করিয়াছেন, তাহা সত্যই বিস্ময়ের বিষয়। ১৯৩৭ খৃষ্টাব্দে কলিকাতা ও এলাহাবাদে অনুষ্ঠিত নিখিল ভারত সঙ্গীত প্রতিযোগিতায় হারমোনিয়ম বাদনে গৌরবের সহিত তিনি প্রথম স্থান অধিকার করেন। এমন কি এলাহাবাদ সঙ্গীত সম্মেলনে ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেবের অনুরোধে রামপুরের বিখ্যাত তবলা বাদক থরকুয়া খাঁ সাহেবের সঙ্গতে হারমোনিয়ম বাজাইয়া যে কৃতিত্বের পরিচয় দেন তাহা বাস্তবিকই গৌরবের বিষয়। ইনি হারমোনিয়মে ঠুংরীর কাজ যেরূপে প্রকাশ করিয়া থাকেন তাহাতে তাঁহার শিল্পীপ্রাণের পরিচয় পাওয়া যায়।

কলিকাতার বেতার প্রতিষ্ঠানেরও তিনি একজন বিশিষ্ট শিল্পী। হারমোনিয়মে সুরের সূক্ষ্ম ক্রিয়া বিশেষতঃ তান, মীড়, গমক, মূর্চ্ছনা লয় ও বিস্তার এরূপ ভাবে প্রকাশ করিয়া থাকেন যে শ্রোতৃবৃন্দ তাহাতে মন্ত্রবৎ মুগ্ধ না হইয়া



শ্রীমণীন্দ্রমোহন বন্দ্যোপাধ্যায়

পারেন না। বাংলার গৌরব শ্রীযুক্ত হীরেন্দ্রকুমার গঙ্গোপাধ্যায় মহাশয় তাঁহার বাজনায় মুগ্ধ হইয়া স্বয়ং তাঁহার সহিত বহুবার সঙ্গত করিয়াছেন। ভারত বিখ্যাত সঙ্গীত বিশারদ শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী মহাশয়, খেয়ালী শ্রীযুক্ত জ্ঞানেন্দ্রপ্রসাদ গোস্বামী মহাশয় ও অন্যান্য অপ্রতিদ্বন্দ্বী সঙ্গীতকুশলীগণ তাঁহার বাদন কৃতিত্বের জন্য ভূয়সী প্রশংসা করিয়া থাকেন। আমরাও বহু সঙ্গীত-ক্ষেত্রে তাঁহার শিল্পীপ্রাণের পরিচয় পাইয়াছি। এই সুদর্শন তরুণ সুরশিল্পীর সুরসাধনা স্বতঃস্ফূর্ত্তরূপে মূর্ত্ত হইয়া উঠুক, ইহাই আমাদের একান্ত কামনা।

যোরহাটে প্রাচ্য নৃত্য-প্রদর্শনী

রাজকুমার শ্রীযুক্ত ভীমসেন সিংহের উদ্যোগে ২২শে ও ২৪শে মে যোরহাট লক্ষ্মী ইউনিয়ন ক্লাব হলে ও অসমীয়া থিয়েটার হলে প্রাচ্যনৃত্য-শিল্পী মণিপুর রাজকুমার শ্রীযুক্ত প্রিয়গোপাল সিংহ অপূর্ব্ব নৃত্য নৈপুণ্য প্রদর্শন করিয়া যোরহাটবাসীকে বিমুগ্ধ করিয়াছেন। তাঁহার সঙ্গে কোন কোন নৃত্যে মণিপুর নিবাসী কুমারী ইয়াইমা দেবীর নৃত্যকলা প্রদর্শনও প্রশংসার্হ। রাজকুমার একে একে আরতি নৃত্য, বিষ্ণু নৃত্য, বনবিহারী নৃত্য, দ্বারকা নৃত্য, মোহিনী নৃত্য, অসি নৃত্য, নাগানৃত্য, পুষ্প নৃত্য, হরপার্ব্বতী নৃত্য, গোষ্ঠ নৃত্য ও প্রলয় নৃত্য দেখাইয়া যথার্থই নিজ প্রতিভার পরিচয় দিয়াছেন। তিনি উনত্রিংশ মুদ্রা দ্বারা বিষ্ণুর রূপকল্পনা করিয়া সৃষ্টি, স্থিতি ও প্রলয়ের অভিব্যক্তি স্বরূপ বিষ্ণু নৃত্যে, বনবিহারী নৃত্যে, হরপার্ব্বতী নৃত্যে, (কুমার সম্ভবের পূর্ব্বাভাষ) দ্বারকা নৃত্যে (শ্রীকৃষ্ণ মহিমা সূচক) প্রলয় নৃত্যে ও নাগানৃত্যে যে প্রতিভা ও কলানৈপুণ্য প্রকাশ করিয়াছেন বাস্তবিকই তাহা অতুলনীয়। প্রত্যেক নৃত্যেরই চরিত্রগুলি মূর্ত্ত হইয়া উঠিয়াছিল। নৃত্যের বিশেষ সাধনা না থাকিলে এত নিখুঁত ও সুন্দর ভাবে এই সব নৃত্যে রস সঞ্চার করা যায় না। এই সব নৃত্য ব্যতীত আরও চমৎকৃত করিয়াছে শ্রীযুক্ত ব্রজবিধু সিংহের 'মৃদঙ্গ নৃত্য' একই সঙ্গে পর পর শ্রীখোল, পাখোয়াজ, মণিপুরী মৃদঙ্গ, তবলা, বায়া, ঢোলক এইরূপ ৭।৮টী যন্ত্র পাশাপাশি সাজাইয়া একই তাল বিভিন্ন ছন্দে নানা নৃত্যের ভঙ্গিতে বাজান যে কত সাধনা সাপেক্ষ তাহা তিনি দেখাইয়াছেন। এই নৃত্যাদির সহিত সুর পরিচালনা করিয়াছিলেন যোরহাটের সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত দুর্গাপ্রসাদ রায় ও শ্রীযুক্ত পুলিনবিহারী সেন, বি,এ। শ্রীযুক্ত দুর্গাপ্রসাদ বাবু একজন বিশিষ্ট সঙ্গীতজ্ঞ ও তাঁহার সুর পরিচালনাও প্রশংসার্হ। তিনি নৃত্যের মাঝে মাঝে সুরবাহারের গৎ বাজাইয়া শ্রোতৃ-বর্গকে বিমুগ্ধ করিয়াছেন। নাগানৃত্যের সহিত শ্রীযুক্ত শ্যামসুন্দর চক্রবর্ত্তী মহাশয়ের 'মাদল' বাজনা বড়ই সুন্দর হইয়াছিল। রাজকুমার শ্রীযুক্ত প্রিয়গোপাল, শ্রীযুক্ত ব্রজবিধু সিংহ ও কুমারী ইয়াইমা দেবীকে ৩টী রৌপ্যপদক পুরস্কৃত করা হইয়াছে। গত বৎসর মার্চ্চ মাসে জলপাইগুড়ী নিখিল ভারত কৃষিশিল্প ও স্বাস্থ্য প্রদর্শনী এবং নিখিল-বঙ্গ শিক্ষক সম্মিলনীতে রাজকুমারের প্রাচ্যনৃত্য দেখিয়া সম্মিলনী হইতে একটী প্রথম শ্রেণীর প্রশংসা পত্রের সহিত একটী রৌপ্য পদক ও সুপ্রসিদ্ধা লেখিকা শ্রীযুক্তা অনুরূপা দেবী যথেষ্ট প্রশংসা করিয়া পুরস্কৃত করিয়াছেন। রাজকুমার শ্রীযুক্ত প্রিয়গোপাল সিংহ দীর্ঘজীবি হইয়া উত্তরোত্তর উন্নতি লাভ করিয়া প্রাচ্য-নৃত্যকলা-শিল্পকে বাঁচাইয়া রাখুন ইহাই আমাদের কামনা।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় ও সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী।
পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ।



প্রাচ্যনৃত্যবিদ্ উদয়শঙ্কর

ফটো—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্তের সৌজন্যে]

সঙ্গীত-বিজ্ঞান
প্রবেশিকা

১৫শ বর্ষ } শ্রাবণ, ১৩৪৫ সাল { ৪র্থ সংখ্যা

ভারতীয় নৃত্যকলা ও উদয়শঙ্কর

শ্রীদুর্গাশঙ্কর মহলানবীশ

ভারতীয় নৃত্যের কথা বলতে গেলে, ভারতীয় নাট্যের কথাও এসে পড়ে। "নট" কথাটী থেকেই "নাটক" কথার উৎপত্তি। অতীত যুগে অভিনয় হ'ত কথায়—আলাপনে নয়; "নাটক" নৃত্য করা হ'ত—"নাটকম্ ননৃতুঃ" (হরিবংশ)। মানুষের চিত্তে যে ভাবের শিহরণ জেগে ওঠে, তারই অভিব্যক্তি নৃত্য—ছন্দে, তালে, ইঙ্গিতে, আকারে, অঙ্গ-ভঙ্গির সুসমাবেশে। নর্ত্তকীর চরণ-ভঙ্গি, তার লীলায়ত দেহের অব্যক্ত ছন্দোঝঙ্কার দর্শকের মনোবীণায় সমবেদনার সুর জাগিয়ে দেয়—রসের ঝরণায় উৎসরিয়া তোলে বাৎসল্য, হাস্য, করুণ, সখ্য, দাস্য, অদ্ভুত, ভয়ানক, বীভৎস, বীর, রুদ্র, শান্ত, মধুর, শৃঙ্গার ভাব। নৃত্য ও নাটকের সম্বন্ধ ছিল অচ্ছেদ্য। রবীন্দ্রনাথের "শাপ-মোচন", "তাসের দেশ", "চিত্রাঙ্গদা" অভিনয় যাঁরা দেখেছেন, তাঁরা উপলব্ধি ক'রেছেন "কবি"র মনের নৃত্যের ঝঙ্কার, ছন্দের আলাপন,—অতীতের কলা-ভবনের প্রভাব তাঁর নাটকে। একদা নৃত্য-মুখর ভারতী-ভবনের পুনর্জ্জাগরণের এই খণ্ড দৃশ্য আমাদের চিত্তে সাড়া দিয়ে যায়—অতীতের নটরাজ, উর্ব্বশী, মেনকার চরণ-স্পর্শ।

আদি মানুষের প্রথম ভাষা ছিল ইঙ্গিত। ইঙ্গিতের ব্যাপক প্রয়োগ থেকেই নৃত্যের প্রারম্ভ। বিভিন্ন নৃত্যগুলি সুসংবদ্ধ করতে গিয়েই হ'য়েছিল "নাটকে"র জন্ম।

মানুষের জীবন-নাটক তার জীবন-ছন্দেরই অভিনয়। জীবন ভোর মানুষ নৃত্য ক'রে যায়। হাসি, কান্না, বিরহ, ব্যথা,—এ সব কি তার অনুভূতির অভিব্যক্তি-প্রয়াস নয়? অনুভূতি কেউ ব্যক্ত করতে পারে না, ইঙ্গিত দিয়ে বুঝিয়ে যায়, আদিম মানুষেরই মত। কাব্য, কবিতা, কবির মনোরাজ্যে প্রবেশের সঙ্কেত মাত্র—ভাষাও সেই সঙ্কেত। প্রাণের আলোড়ন সাঙ্কেতিত হ'য়ে ওঠে প্রথম আকার-ইঙ্গিতে, তারপর ভাষায়। সুতরাং নৃত্য মানুষের সহজাত, স্বাভাবিক বিকাশ-ভঙ্গিমা। রবীন্দ্রনাথ তাঁর জাভার চিঠিতে বলেছেন,—"মানুষের জীবনে যে সব ঘটনা ঘটে, তার বাইরের বিকাশ হয় গতি-ভঙ্গির ভেতর দিয়ে। তাই, যখনি কোন অসাধারণ ঘটনা প্রকট ক'রে তুলতে হয়, তখন এ কথা খুবই স্বাভাবিক যে, এর গতি-ভঙ্গিকে সঙ্গত মর্য্যাদা দিতে হবে, এর সাথে সুসমাবেশ ক'রে দিয়ে একটী ছন্দোময় মাধুর্য্যের। কথা-ভাগকে ছেড়ে দিয়ে বা পেছনে রেখে, আখ্যায়িকা-ভাগের ঘটনা-গুলিতে এমনি একটী ছন্দের সুস্পষ্ট ছাপ পড়িয়ে দেওয়াই নৃত্য।"*

ঝড়ের মেঘ যখন পাতায় পাতায় নাচন লাগায়, শিউলির আকুল কেশের পরিমল যখন তরুতলে লুটিয়ে পড়ে, ঝরা বকুলের দীর্ঘশ্বাস যখন বাতাসে কেঁপে ওঠে, তখন পালিয়ে ফেরা প্রকৃতির এই চরণ-পাতের তালে তালে মানুষের চরণও যে নেচে ওঠে—ভাবের অভিব্যক্তির আবেশে।

কিন্তু নাটক বলতে সাধারণতঃ আমরা যা' বুঝি, ভারতীয় নাটক সে অর্থে ব্যবহৃত হয়নি। আগেই বলেছি, ভারতীয় নাটক—ভাবের নৃত্য, চিত্তে রস-পরিবেশনের আঙ্গিক আকুলতা। পাশ্চাত্য রঙ্গমঞ্চের টেক্‌নিক্ অতীত ভারতে ব্যবহৃত হয়নি। ভারতীয় নাট্যকলাকে তাই আমরা ব্যাক্‌ওয়ার্ড (অনুন্নত) বলি। ফুলবনে কুমারী ভ্রমর-লাঞ্ছিতা হ'য়েছে। এই দৃশ্যে প্রতীচি হয়ত নাট্যমঞ্চে কৃত্রিম ভ্রমরের অবতারণা ক'রবে। কিন্তু সিম্‌কি ও কনকলতার "স্নানম্" নৃত্য যাঁরা দেখেছেন, তাঁরা জানেন, বিবিধ মুদ্রার দ্বারা কেমন ক'রে এই বিখ্যাত নটীদ্বয় ভ্রমর বিতাড়নের অপূর্ব্ব ছবি ফুটিয়ে তুলেছেন। শিল্পীর এই প্রতিভার কাছে কৃত্রিম ভ্রমর কি ব্যাক্‌ওয়ার্ড নয়? অতীতে ভারতীয় অভিনয় ছিল প্রধানতঃ "নাটক"—এ কথাটী মনে রাখলে পাশ্চাত্য প্রভাবে আমরা ভারতকে হীনতার বেশ পরিয়ে দিতে কুণ্ঠিত হব। ধীরে ধীরে নাটকে কথা-ভাগের অভিনয় সুরু হ'লেও, নৃত্যের মৌন ভাষাই ছিল এর প্রাণ।

কিন্তু এই মৌন ভাষা শিল্পীর খেয়াল-প্রসূত নয়। নৃত্যাচার্য্যগণ আঙ্গিক বিজ্ঞান রচনা ক'রে গিয়েছেন, অঙ্গের প্রত্যেক ভঙ্গির, প্রত্যেক সংস্থানের, তাঁরা অর্থ নির্দ্দিষ্ট ক'রে দিয়ে গিয়েছেন। এ-গুলিকে মুদ্রা বলে। এ ছাড়া মণ্ডল, স্থানক (১৬টী দাঁড়ান ও বসার ভঙ্গি), উৎপ্লাবন (৫ প্রকার ঝম্প), ভ্রামরী (৭ প্রকার ঘূর্ণন), চারী (১৮ প্রকার বচন ভঙ্গি) এবং নৃত্যের বিবিধ মিশ্র মুদ্রার উল্লেখ দেখতে পাওয়া যায়। "অভিনয় দর্পণ", "সঙ্গীত রত্নাকর", "ভরত নাট্যশাস্ত্র", ত্রিবাঙ্কুরের "কথাকলি" প্রভৃতি গ্রন্থে অন্যূন ৩০০ মুদ্রাদির উল্লেখ আছে। নৃত্যের এ-গুলি মৌন ভাষা। যেমন, হাতের একটী ভঙ্গিতে অভয়, আর একটীতে প্রশ্ন বুঝায়। তেমনি, মস্তক, গ্রীবা, চোখ, নাক ও চরণ-ভঙ্গিতেও বিভিন্ন মানে আছে। আবার অঙ্গের এক একটী ভঙ্গিমায় শিব, পার্ব্বতী, ইন্দ্র, যম প্রভৃতি দেবতা, এবং ভঙ্গি বিশেষে পতি, পত্নী, পুত্রবধূ, ব্রাহ্মণ, ক্ষত্রিয়াদি বর্ণ, দশ অবতার, বিভিন্ন গ্রহ-নক্ষত্রাদিও বুঝায়। নৃত্যের এই সাঙ্কেতিক ভাষা না জানলে দর্শকের কাছে নৃত্য অবোধ্য। এই অঙ্গ-সংস্থানের ভিতর দিয়েই চোখ-মুখের ভাব

* ভাষা লেখকের।

পরিবর্ত্তনের সাথে সাথে নট-নটী দর্শককে ভাব, রস ও রূপ পরিবেশন করেন—নাটক অভিনীত হয়। ভারতীয় সুকুমার শিল্পের এগুলি অভিনব দান।

ভারতীয় শিল্পে চিত্রকলা ও ভাস্কর্য্যের স্থান নৃত্যের পরে।* নৃত্য যে ছন্দোময় ভঙ্গিমায় প্রাণের অস্ফুটস্ত ভাবরাশি লীলাময় ক'রে তোলে—শিহরণ-শোভা-মুখরিত অঙ্গের বিন্যস্ত স্তরে স্তরে, সেই ভঙ্গিমারই এক একটী অভিব্যক্তির প্রয়াস চিত্রকলা ও ভাস্কর্য্য। ভঙ্গিমাগুলি সবই ত নৃত্যের দান। জীবন ভোর আমরা নেচে যাই। তারই এক একটী বিকাশ চিত্রকর আলেখ্যে, ভাস্কর মর্ম্মরে গ্রথিত ক'রে রেখে যান। অজন্তার প্রত্যেকটী মূর্ত্তি কি তাদের প্রাণের স্পন্দন রূপায়িত ক'রে রাখেনি? এগুলি শুধু ছবি নয়—এক একটী জীবন্ত মৌনতার মুখর আলেখ্য।

পাশ্চাত্য শরীর-সংস্থান-বিদ্যায় (এনাটমি) আমরা জেনেছি প্রত্যেক মানুষের শরীরে প্রায় ২৫০টী পেশী (muscle) আছে। এদের সঙ্কোচন ক'রেই তো মানুষ অঙ্গ-চালনা করে। প্রত্যেকটী অস্থি এবং পেশীর সংস্থান, ক্রিয়া ও ব্যবহারের জ্ঞান যার নেই, সে ভাস্কর নাম নিয়ে আপনাকে উপহসিতই ক'রবে। নৃত্যাচার্য্যদেরও এ জ্ঞান চাই—শুধু জ্ঞান নয়, এদের ওপর অসাধারণ সংযম ও প্রভুত্বের দরকার। নৃত্য খেলার বস্তু নয়, আজীবন সাধনার পুরস্কার।

এ ভূমিকাটুকু জেনে রাখলে এ যুগের নটরাজ উদয়শঙ্করকে আমরা ভাল ক'রে বুঝতে পারবো।

ভারতের যে ক'জন মনীষী ভারতীয় শিল্প-জাগরণের দিশারী, শঙ্কর তাঁদের অন্যতম। নৃত্যকলায় শঙ্করের জুড়ি নেই। অতীতের গৌরব-শীর্ষ হ'তে নৃত্য ধীরে ধীরে সমাজের কলুষ-জীবনের আনুসঙ্গিক হ'য়ে দাঁড়িয়েছিল। শত শত বর্ষের এই আবর্জ্জনা উদ্ঘাটিত ক'রে শঙ্কর আবার আমাদের ইন্দ্রের সুর-সভাতলে দেব-নটীর পূত চরণ-ধ্বনি শুনিয়েছেন, নৃত্যকে সমাজের আবর্জ্জনা-প্রবাহ হ'তে সম্ভ্রমের আসন দিয়েছেন, ভারতের সুকুমার কলার উচ্চ আদর্শ জগৎ-সভায় পৌঁছে দিয়েছেন। এ কৃতিত্ব সাধারণের সম্ভব হয় না। শঙ্করের নৃত্য যাঁরা দেখেছেন, তাঁরা অনুমান করতে পারবেন, শঙ্করের প্রতিভার মূল উৎস কোথায়। উদয়শঙ্কর শুধু নৃত্য-শিল্পী নন—একাধারে তিনি চিত্রকর, ভাস্কর ও সঙ্গীতাচার্য্য। বস্তুতঃ, এ তিনটীর সমাবেশ না হ'লে নটরাজ হওয়া অসম্ভব।

বেশভূষা ও বর্ণ বিন্যাস নৃত্যের একটী অঙ্গ। শঙ্করের নৃত্যের আসরে ইন্দ্রধনুর সাতটী রং যে মায়াজালের সৃষ্টি করে নায়ক-নায়িকার চারদিকে, তার তুলনা একমাত্র "কবির" "চিত্রাঙ্গদা" ও আর দু' একটী নাটকে পাওয়া যায়। রূপ-বিন্যাসে শঙ্কর সিদ্ধহস্ত। মাদাম প্যাভলোভার সংস্পর্শে না এলে, হয়ত শঙ্কর পৃথিবীর একজন বিখ্যাত চিত্র-শিল্পীরূপেই আজ সম্মান পেতেন। রয়েল কলেজ অফ্ আর্টসের ছাত্ররূপে শঙ্কর রদেইষ্টাইনের প্রিয় ছাত্র ছিলেন। রয়েল কলেজের ডিপ্লোমা তিনি পেয়েছিলেন, দুটী প্রথম পুরস্কার তার আঁকা দু'খানি ছবি পেয়েছিল।

উদয়শঙ্কর মর্ম্মর মূর্ত্তি খোদিত করেন নি, তবুও তিনি ভাস্কর। আগেই বলেছি, শরীরের এনাটমী না জানলে নটাচার্য্য হওয়া যায় না। ৩০০ মুদ্রা যাকে আয়ত্ত করতে হবে, তার দেহের ২৫০টী পেশীর উপর চাই অসাধারণ সংযম। একমাত্র শঙ্করই এ সাধনায় বাণীর আশীর্ব্বাদ লাভ ক'রে ধন্য হ'য়েছেন। ভাস্কর যে-কোন মূর্ত্তিই গ'ড়ে তুলুক, শঙ্কর নিজের দেহে তার অভিব্যক্তি দিয়ে নৃত্যের শ্রেষ্ঠত্ব প্রতিপন্ন করতে পারবেন। সুতরাং তিনি মূর্ত্তি না গ'ড়েও ভাস্কর।

উদয়শঙ্করকে নৃত্যে প্রতিষ্ঠা পাওয়ার আগে, বহুবার ভারতে ও ইংলণ্ডে ভারতীয় অভিনয় এবং নৃত্যে সঙ্গীত পরিচালনা ক'রতে হ'য়েছে। ঝালরে তিনি আসরে

* বিষ্ণুধর্ম্মোত্তর দ্রষ্টব্য।

বেহালা বাজিয়েছেন। লণ্ডনে The Dreamer Awakened ও Queen of Chittore নাটক দু'খানির অভিনয়ে অর্কেষ্ট্রার ভার ছিল শঙ্করের উপর। যন্ত্র-সঙ্গীতে তিনি ছিলেন এক জন ওস্তাদ।

সঙ্গীত-শিল্পী, চিত্রকর ও শরীর-শিল্পী—এই ত্রিমূর্ত্তির অপূর্ব্ব সমাবেশে শঙ্করের অসামান্য নৃত্য-প্রতিভা বিকশিত হ'য়ে ওঠে, ভারতীয় নৃত্যে নটরাজের আবার জন্ম হয়।

১৯২৩ খৃষ্টাব্দে এনা প্যাব্‌লোভার নৃত্য-সঙ্গীরূপে উদয়শঙ্করের নৃত্যজীবন আরম্ভ হয়। ভারতের কলা-গগনে উদয়ের এ উদয় সত্যি আকস্মিক। এর পূর্ব্বেও শঙ্কর নৃত্যগীত-বিশারদ পিতা শ্যামশঙ্করের কাছে নাচ শিখেছিলেন। সে ছিল সখের বিলাস মাত্র। এনা প্যাব্‌লোভার সহচররূপেই উদয় আপনার উদয় আলোর প্রথম বিকাশ-উপলব্ধি ক'রেছিলেন। নতুবা হয়ত তিনি আজ চিত্রশিল্পী হ'য়েই থাকতেন।

১৮৯৯ খৃষ্টাব্দের নভেম্বর মাসে উদয়পুরে উদয়শঙ্করের জন্ম। তাঁর পিতা শ্যামশঙ্কর ভারতীয় সুকুমার শিল্পের একজন বিশিষ্ট সাধক ছিলেন। তিনি একজন ব্যারিষ্টার। ঝালোরের মন্ত্রিত্ব প্রভৃতি নানাকাজের মধ্যেও তাঁর শিল্প চর্চ্চা বন্ধ হয়নি। সম্ভবতঃ লণ্ডনে ভারতীয় নৃত্যের প্রথম প্রতিষ্ঠার গৌরব তিনিই পাবার যোগ্য।

উদয়শঙ্করের জীবনেতিহাস দু'এক কথায় ফুরায় না। তাঁর নৃত্য-জীবনের একটু আভাস দিয়েই এ প্রবন্ধ শেষ ক'রব।

ঝালোরের মহারাজা নৃত্যগীতপ্রিয় ছিলেন। তাঁর সভায় নর্ত্তকী 'কুকি' নাচতেন। কিশোর উদয়শঙ্কর গোপনে কুকির নৃত্যের অনুকরণ করতেন। পিতা, উদয়ের এ অনুরাগের সন্ধান পেয়ে তাঁকে বোম্বের গন্ধর্ব্ব মহাবিদ্যালয়ে নাচ এবং জে, জে, স্কুল অফ আর্টসে চিত্রাঙ্কণ শিখতে ভর্ত্তি ক'রে দিলেন। তারপর, ১৯২০ খৃষ্টাব্দে শ্যামশঙ্করের নাট্যাভিনয়ে সাহায্যের জন্যে উদয় লণ্ডনে আসেন। ঝালোরের মহারাণার নর্ত্তক শ্যামলালের কাছে তখন মিস্ রিচমণ্ড, মিস্ ড্রামণ্ড প্রভৃতি নাচ শিখছিলেন। শঙ্করও এদের দলে যোগ দিলেন। এ দল ভেঙ্গে গেলে, শঙ্কর রয়েল আর্ট স্কুলে ভর্ত্তি হন। তারপর শঙ্করকে আমরা দেখি প্যাব্‌লোভার রাধাকৃষ্ণ নৃত্যে।

প্যাব্‌লোভার সহচর হিসেবে তাঁর খ্যাতি যথেষ্টই হয়েছিল। ওয়েম্‌ব্লিতে শঙ্কর প্রথম স্ব-রচিত হর-পার্ব্বতী নৃত্য দেখিয়ে মিস্ ভেরার সাথে যশস্বী হন। প্যাবলোভার সাথে আমেরিকায় কিছুদিন নাচের পর তিনি প্যারীসে নৃত্যের অধ্যাপকপদ লাভ করেন।

তারপর, ১৯২৯ খৃষ্টাব্দে তিমিরবরণ, কনকলতা, রাজেন্দ্রশঙ্কর (ভ্রাতা) প্রভৃতিকে নিয়ে শঙ্কর পাশ্চাত্যে নৃত্যপ্রতিভার জগৎকে মুগ্ধ ও বিস্মিত ক'রে দিয়েছেন। ভারতীয় নৃত্য যে আজ জগৎ সভায় শ্রেষ্ঠ আসন পেয়েছে, তার জন্যে উদয়শঙ্করই দায়ী।

পৃথিবীর বিভিন্ন দেশে নৃত্য দেখিয়ে উদয়শঙ্কর আবার ভারতে ফিরে এসেছেন। এবার তিনি একটি ভারতীয় কলা-ভবন প্রতিষ্ঠায় উদ্যোগী। এখানে নৃত্য, গীত, চিত্র প্রভৃতি সুকুমার শিল্পের শিক্ষা-কেন্দ্র স্থাপনের সঙ্কল্প তিনি রাখেন।

আজীবন সাধনা ক'রে উদয়শঙ্কর অতীতের নটরাজের প্রেক্ষাগারের যে-দৃশ্য আমাদের দেখিয়েছেন, নৃত্যকলার ভিতর দিয়ে যে অনুপম রসের সন্ধান দিয়েছেন, তার রূপান্বিত মূর্ত্তি ভারতভূমিতে অমর হ'য়ে থাক এই বিশ্ব-শিল্পীর কলা-নিকেতনে—এ প্রার্থনা আমরা করি।

স্বরলিপি

মেঘ—ঝাঁপতাল (সাধ্‌রা)

প্রবল দল সাজে ঝক ঝুম আ ভূম পর
উমড ঘন ঘোর জরা ইন্দ্র লায়ে হো।
বরষেতা মুষর ধার হোত প্রহর চার,
কৃষ্ণ কর ধর গোকুল বাচায়ে হো॥

রা—বাদী, পা—সমবাদী, গা—বর্জ্জিত। জাতি—ঔড়ব-খাড়ব। অবরোহীতে ধৈবত সাধারণ রূপে ব্যবহৃত হয়।

কথা ও সুর—স্বর্গীয় উজীর খাঁ সাহেব স্বরলিপি—ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব (মাইহার ষ্টেট্)

আস্থায়ী

	+		৩			০		১			
II	র্সনা	র্সা |	র্সা	ধণা	পা |	ণা	-মা |	-পা	-পা	পা	I
	প্র০	ব |	ল	দ০	ল |	সা	০ |	০	০	জে	

+		৩			০		১			
মা	রা |	রা	-মা	রা |	রা	-মা |	-পা	মা	রা	I
ঝ	ক |	ঝু	০	ম |	আ	০ |	০	ভু	ম	

+		৩			০		১			
সা	সা	সা	ণা	ধা |	ণা	ধা |	ণা	-ধণা	পা	I
	র	উ	ম	ড |	ঘ	ন |	ঘো	০০	র	

+		৩			০		১			
মা	পা	ধা	-র্সা	র্সা	ণা	-পা	রা	-মা	পা	II
জ	রা				লা	০	য়ে	০	হো	

অন্তরা

	+		৩			০		১			
II	মা	পা	না	-র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	না	র্সা	I
		র	যে	০	তা	মু	খ		ধা		
			৩			০		১			
	না	-র্সা	র্রা	-র্সা	র্রা	র্সা	র্সা	পা	-না	র্সা	I
	হো	০	ত	০	প্র		র	চা			
	+		৩								
	র্রা	-া	র্রা	র্সনা	র্সা	ণা	পা	র্সণা	র্সা	ণা	I
		০	ঝ	ক০	র			গো০	কু	ল	
	+		৩			০		১			
	-ধণা	পা	রা	-মা	পা	ণা	-ধণা	-মা	-পা	-া	II
	০০	বা	চা	০	য়ে	হো	০০				

গান

শ্রীপশুপতি ঘোষ

আবার এলে কি ফিরে
উছল বাদল ল'য়ে ?
গুরু গুরু রবে দেয়া
গুমরি' যায় কি ক'য়ে !

নতুন বনের ধারে
কেতকী সুবাস ছাড়ে
আগুনে আনিছে তায়
পাগল হাওয়া ব'য়ে।

হেরি ও মোর শাওণ,
ঝরকার ফাঁকে চেয়ে
গগনে ঝিলিক হানি
পালায় বিজলী মেয়ে

হেলিয়া প'ড়েছে শাখী
নীড়হারা আজি পাখী
বেদনা ব্যাকুল হ'ল
অঝোর বরষা স'য়ে।

'চণ্ডালিকা' নাট্য-গীতির গান

(চুড়িওয়ালার প্রবেশ)

ওগো তোমরা যত পাড়ার মেয়ে,
এসো এসো দেখো চেয়ে,
এনেছি কাঁকন-জোড়া
সোনালি তারে মোড়া।
আমার কথা শোনো,
হাতে লহ পরে,
যারে রাখিতে চাহ ধরে
কাঁকন তোমার বেড়ি হ'য়ে
বাঁধিবে মন তাহার,
আমি দিলাম কয়ে॥

(প্রকৃতি চুড়ি নিতে হাত বাড়াতেই মেয়েরা)

ওকে ছুঁয়োনা ছুঁয়োনা ছিঃ,
ওযে চণ্ডালিনীর ঝি।

(চুড়িওয়ালা প্রভৃতির প্রস্থান)

কথা ও সুর—রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি—শান্তিদেব ঘোষ

সা ন্‌া II {সা -া রা -রা রা -া I মা -জ্ঞা মা -া পা -া I
ও গো তো ম্‌ রা ০ য ০ ত ০ পা ০ ড়া র্‌

পা -ণা -পধা | পা -া -া I -া -া -া ‖ (-া সা ন্‌া)} I পধা পা -ধপা I
মে ০ য়ে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ও গো এ সো ০

গা -া -া মা -া -া । -া -া -া | মপা পা -া I
এ ০ ০ সো ০ ০ ০ ০ ০ । দে০ খো ০

মা -পা মা -া মা -া I মা -া -জ্ঞা জ্ঞা -া -া I
চে ০ য়ে ০ এ ০ নে ০ ০ ছি ০ ০

রা -জ্ঞা রা | -মা জ্ঞা -রা I সা -া -া | -জ্ঞা -া -া I
কাঁ ০ ক ন্ জো ০ ড়া ০ ০ ০ ০ ০

জ্ঞা -া জ্ঞা -া জ্ঞা -রা I সা -রা রা মা জ্ঞা -রা I
সো ০ না ০ লী ০ তা ০ রে মো ড়া ০

-সা -া -া -া -া -া II
০ ০ ০ ০ ০ ০

পা পা -া II মপা -া পা -া পা -া I পা -া পা -া র্পা -ধা I
আ মা র্ ক ০ থা ০ শো ০ নো ০ হা ০ তে ০

না -া র্সা -র্রা না -া I র্সা -া -া র্সা র্সা -না I
ন ০ হ ০ প ০ রে ০ ০ ঘা রে ০

র্সা -র্জ্ঞা র্জ্ঞা -র্জ্ঞা র্জ্ঞা -া I র্রা -া র্সা | -র্রা না -া I
রা ০ খি ০ তে ০ চা ০ হ ০ ধ ০

র্সা -া -া -া -া -া I র্সা -র্রা র্রা -া র্রা -া I
রে ০ ০ ০ ০ ০ কা ০ ক ন্ তো ০

র্সা -া -া -র্সা -া -া I র্সা -র্রা র্রা | -র্সা র্সা -া I
মা ০ ০ ব্ ০ ০ বে ০ ড়ি

র্সা -া -া | -ণা -া -া I ধা -র্সা র্সা | -া ণা -া I
য়ে ০ ০ ০ ০ ০ বাঁ ০ ধি | ০ বে ০

ণধা -া -র্সা | -ণা ধা -া I পা -া -া পা পা ধা I
ম০ ০ ন্ ০ তা ০ হা ০ র্ আ মি ০

মা -া পা | -ধা মা -পা I মা -জ্ঞা -া রা সা -া II II
দি ০ লা ম্ ক ০ য়ে ০ ০ "ও গো" ০

র্গা র্গা II র্গা র্গা র্গা র্রা র্রা র্রা I র্সা -া -া -া র্সা র্সা I
ও কে ছুঁ য়ো না ছুঁ য়ো না ছিঃ ০ ০ ০ ও যে

না -া র্রা | র্সা র্সা -না I ধপা -া -া | -া র্গা র্গা II
চ ন্ ডা | লি নী র্ ঝি ০ ০ | ০ "ও কে"

রাগ-বিবোধ

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

পুরুষার্থ-সার্থসিদ্ধৈ সিষেবয়িষুরপি বিরিঞ্চি
হরি-গিরিশান্
নাদমুপাসীত সুধীর্যদিমে গদিতাস্তদাত্মানঃ ॥৯

(প্রশ্ন হইতে পারে—ধর্ম্ম, অর্থ, কাম ও মোক্ষ এই চারিটি পুরুষার্থ সিদ্ধির জন্য ব্রহ্মা, বিষ্ণু ও মহেশ্বরের সেবা করা আবশ্যক—ইহাই শাস্ত্রের বিধান; তাহা না করিয়া কেন শিষ্টজন রাগ-বিবোধের প্রতিপাদ্য রাগ বুঝিতে প্রয়াস করিবেন? এই প্রশ্নেরই সমাধানকল্পে এই শ্লোকের অবতারণা করা হইয়াছে।)

যিনি পূর্ব্বোক্ত চারিটি পুরুষার্থ সিদ্ধির জন্য ব্রহ্মা, বিষ্ণু ও মহেশ্বরকে সেবা বা আরাধনা করিতে ইচ্ছা করেন, এইরূপ সুধীজন বিবিধ রাগ অবলম্বনে একমাত্র নাদেরই উপাসনা করিবেন। কারণ ব্রহ্মা, বিষ্ণু ও মহেশ্বর প্রত্যেকেই নাদাত্মক। (শাস্ত্রোক্ত উপাসনা পদ্ধতি অনুসারে এই দেবতাত্রয়ের সেবা করিতে হইলে বিভিন্ন প্রণালী অনুসারে তাহা করিতে হয়, নাদোপাসনার বৈশিষ্ট্য এই,—নাদ পরস্পর বিভিন্ন এই দেবতাত্রয়ের অভিন্নমূর্ত্তি বলিয়া ইহার উপাসনায় এই তিন দেবতাই সমকালে প্রসন্ন হইয়া থাকেন)।

আত্মেরয়তি বিবক্ষু চিত্তং তদ্দেহ বহ্নি মাহন্তি।
স প্রেরয়তে দীপ্ত্যা ব্রহ্মগ্রন্থিস্থিতং মরুতম্ ॥ ১০
উর্দ্ধং বিচরণ ক্রমতোনাভি হৃদয়কণ্ঠমূর্দ্ধবক্ত্রে সঃ।
অতি সূক্ষ্মাদিক সংজ্ঞান্ নাদাংস্তনুতেঽত্র গানার্হাঃ ॥ ১১

(রাগাদি অবলম্বনে নাদের উপাসনা সুধীজনের কর্ত্তব্য নির্দ্ধারিত হইয়াছে, এখন নাদের অভিব্যক্তি-ক্রম বলা যাইতেছে)।

জীব যখন ধ্বন্যাত্মক বা বর্ণাত্মক শব্দ উচ্চারণ করিতে ইচ্ছা করে, তখন এই ইচ্ছাদ্বারা মন প্রেরিত বা আন্দোলিত হইয়া স্বীয় স্পন্দনে দেহস্থ বহ্নিকে আঘাত করিতে থাকে, এইরূপে বহ্নি আহত হইয়া স্বীয় তাপে নাভিদেশে ব্রহ্ম-গ্রন্থিস্থিত বায়ুকে চালিত করিয়া থাকে। তৎপর এই বায়ু ক্রমে উর্দ্ধদিকে উঠিবার পথে নাভি, হৃদয়, কণ্ঠ ও মস্তকে যথাক্রমে অতি-সূক্ষ্ম, সূক্ষ্ম, পুষ্ট, অব্যক্ত ও ব্যক্ত এই পাঁচ প্রকার নাদ উৎপন্ন করিয়া থাকে। এই পাঁচ প্রকার নাদের মধ্যে নিম্নলিখিত তিন প্রকার নাদই গানের উপযোগী ॥ ১০—১১

হৃৎকণ্ঠ মূর্দ্ধনাদাঃ ক্রমাদমী মন্দ্রমধ্য তারাখ্যাঃ।
দ্বিগুণা যথোত্তরঞ্চ শ্রুতিতাং স্বরতাঞ্চ বচ্যুচৈতেষাম্ ॥১২

হৃদয়, কণ্ঠ ও মস্তকে ক্রমে যে নাদ উৎপন্ন হইয়া থাকে তাহার নাম যথাক্রমে 'মন্দ্র' 'মধ্য' ও 'তার' নাদ। এই নাদসমূহ যথাক্রমে দ্বিগুণ প্রযত্নে উচ্চারিত হয় বলিয়া দ্বিগুণ বলা হইয়া থাকে, অর্থাৎ মন্দ্রস্থানের ষড়্জ স্বর হইতে ক্রমে আরোহে চলিলে অষ্টমস্থানে যে ষড়্জ স্বর উচ্চারিত হয় তাহাই মধ্যস্থানের ষড়্জ স্বর, এইরূপে আরোহ আরও চলিলে মধ্যস্থানের ষড়্জ স্বর হইতে পরবর্ত্তী অষ্টমস্থানে যে ষড়্জ স্বর উচ্চারিত হয়, তাহাই 'তার' ষড়্জ। এই নাদসমূহ কিরূপে শ্রুতি ও স্বররূপে পরিণত হয়, তাহা নিম্নে বলা যাইতেছে ॥১২

হৃদূর্দ্ধ নাড়িকাস্থ দ্বাবিংশত্যণুতিরোজ্ঞ নাড়ীষু।
তাবন্তঃ শ্রুতি সংজ্ঞাঃ স্যু র্নাদাঃ পরপরোচ্চোচ্চাঃ ॥১৩

হৃদয়ের উর্দ্ধস্থিত ইড়া ও পিঙ্গলা নামক দুইটি নাড়ীতে যে বাইশটি সূক্ষ্ম তির্যক নাড়ী (ছিদ্রযুক্ত নলিকা) বর্ত্তমান,

উর্দ্ধগত বায়ুর আঘাতে তাহা হইতে যে ধ্বনি উৎপন্ন হয়, তাহাকে শ্রুতি বলে। আঘাতের স্থান নাড়ী বাইশটি বলিয়া শ্রুতিও বাইশটি। এই শ্রুতি সমূহ পর পর ক্রমে উচ্চ ॥১৩

এবং গলে চ শীর্ষে তাভ্যঃ সপ্তস্বরাঃ শ্রুতিভ্যঃ স্যুঃ।
স্বরতা তেষুনিরুক্তা মনঃ স্বতো রঞ্জয়ন্তীতি ॥ ১৪

এইরূপ গলদেশে ও মস্তকে বাইশটি করিয়া নাড়ী অবস্থিত রহিয়াছে, উর্দ্ধগত বায়ুর আঘাতে এই দুই স্থানেও বাইশটি করিয়া শ্রুতি উৎপন্ন হইয়া থাকে। এই তিন স্থানে বাইশটি শ্রুতির বিচিত্র সংযোগে সাত প্রকার স্বর উৎপন্ন হইয়া থাকে। এই সাত প্রকার নাদ স্বতঃই শ্রোতার মনোরঞ্জন করিয়া থাকে, এই জন্যই এই নাদকে (স্ব+রঞ্জ+ড=) 'স্বর' বলা হয়।

মন্তব্য—শ্রুতি রণনাত্মক আর স্বর অনুরণনাত্মক। উর্দ্ধগত বায়ুর আঘাতে বাইশটি নাড়ী হইতে অথবা নখ ও কোণের আঘাতে তন্ত্রী হইতে প্রথম যে রণনাত্মক ধ্বনি উৎপন্ন হয়, উহা কেবল শ্রবণযোগ্য—কিন্তু রঞ্জনহীন, তাহাকেই বলা হয় শ্রুতি, এই শ্রুতিগুলি যে অবস্থায় পৌছিলে শ্রোতার চিত্তকে স্বতঃই অনুরক্ত করিবার উপযোগী হয়, তাহাকেই বলা যায় স্বর। ইহাই শ্রুতি ও স্বরের মধ্যে প্রভেদ।

ষড়্জর্ষভ গান্ধারা মধ্যম পঞ্চমকধৈবত নিষাদাঃ।
ইত্যভি ধাস্তেঽমীষাং সরিগমপধনীতি সংজ্ঞান্যা ॥ ৫

এই সাতটি স্বরের যথাক্রমে নাম—ষড়্জ, ঋষভ, গান্ধার, মধ্যম, পঞ্চম, ধৈবত ও নিষাদ। ইহাদের অপর সংক্ষিপ্ত সংজ্ঞা যথাক্রমে সরিগমপধনি ॥১৫

তেষাং শ্রুতয়ঃ ক্রমতো বেদা রামা দৃশৌ তথাম্বুধয়ঃ।
নিগমাদহনাঃ পক্ষাবেবং দ্বাবিংশতি সর্ব্বাঃ ॥১৬

যথাক্রমে এই সাতটি স্বরের শ্রুতি—৪, ৩, ২, ৪, ৪, ৩, ২। অর্থাৎ ষড়্জ স্বরের শ্রুতি ৪, ঋষভের ৩, গান্ধারের ২, মধ্যমের ৪, পঞ্চমের ৪, ধৈবতের ৩ ও নিষাদের শ্রুতি ২। মন্দ্র, মধ্য ও তার এই তিন স্থানের প্রত্যেকটি স্থানে শ্রুতি সর্ব্বসমেত বাইশটি। কেহ বলেন শ্রুতি ছয়ষট্টি প্রকার, কেহ বলেন শ্রুতি অনন্ত। শ্রুতির সংখ্যা সম্বন্ধে এইরূপ বহু মতভেদ থাকিলেও পণ্ডিতবর সোমনাথ অন্যান্য বিষয়ের ন্যায় এই বিষয়েও শার্ঙ্গদেবেরই অনুবর্ত্তন-পূর্ব্বক বাইশটি শ্রুতিই নির্দ্ধারণ করিয়াছেন ॥১৬

তুর্য্যায়াং সপ্তম্যাং তাসু নবম্যাং শ্রুতৌ ত্রয়োদশ্যাম্।
সপ্তদশী বিংশী দ্বাবিংশীষু চ তে স্ফুটাঃ ক্রমতঃ ॥ ১৭

এই বাইশটি শ্রুতির মধ্যে যদিও ষড়্জ স্বর স্ফুটরূপে অভিব্যক্ত হইয়া থাকে। এইরূপ প্রথম হইতে গণনায় সপ্তম শ্রুতিতে ঋষভ, নবম শ্রুতিতে গান্ধার, ত্রয়োদশ শ্রুতিতে মধ্যম, সপ্তদশ শ্রুতিতে পঞ্চম, বিংশ শ্রুতিতে ধৈবত ও দ্বাবিংশ শ্রুতিতে নিষাদ স্বর নিষ্পন্ন হইয়া থাকে।

মন্তব্য—গ্রন্থকার সঙ্গীতরত্নাকরের প্রবীণ টীকাকার চতুর কল্লিনাথের মতানুসরণে স্বকৃত টীকায় শ্রুতি ও স্বরের সম্বন্ধ নির্ণয় প্রসঙ্গে লিখিয়াছেন—দুগ্ধ যেমন দধিরূপে পরিণত হয়, সেইরূপ শ্রুতি সমূহ ক্রমিক রূপান্তর প্রাপ্ত হইয়া পরিশেষে স্ব স্ব শেষ শ্রুতিতে স্বররূপে রূপান্তরিত হয়। অথবা প্রদীপ দ্বারা অন্ধকারাচ্ছন্ন বস্তুগুলি যেমন অভিব্যক্ত হয়, সেইরূপ স্বীয় শ্রুতি সমূহের অভিব্যঞ্জনায় ষড়্জাদি স্বর সমূহও অভিব্যক্ত হইয়া থাকে ॥ ১৭

পৃথক্ বক্ষ্যমাণ বীণা মেরৌ স্থাপ্যাশ্চতস্র ইতি তন্ত্র্যঃ।
মন্দ্রতম ধ্বনি রাদ্যা ত্রয়ং ক্রমোচ্চস্বনং কিঞ্চিৎ ॥ ১৮
স্ফুস্যাঃ সূক্ষ্মাঃ সার্দ্ধ্যোঽথ দ্বাবিংশতিরধশ্চরম তন্ত্র্যাঃ।
তন্ত্রীযথেষ্ট মুচ্চোচ্চতররবা কিমপি তাসু স্যাৎ ॥ ১৯

শরীরের মন্দ্র, মধ্য ও তারস্থানে বাইশটি করিয়া নাড়ীর সন্নিবেশ রহিয়াছে এবং তাহা হইতে বায়ুর আঘাতে শ্রুতির উৎপত্তি হয়, এই পরোক্ষ সিদ্ধান্তে যাঁহারা সন্দিহান, তাঁহাদের সন্দেহ নিরাসের নিমিত্ত বীণায় শ্রুতি ও স্বর বিষয়ে জ্ঞানলাভ করিবার উপায় বর্ণনা করিতে যাইয়া

গ্রন্থকার বলিতেছেন—এই গ্রন্থের দ্বিতীয় বিবেকে যে রুদ্রবীণার বর্ণনা করা হইবে, সেই বীণার তির্য্যক্ বিস্তীর্ণ (তন্ত্রী স্থাপনার আধার স্বরূপ) মেরুতে চারিটি তন্ত্রী বা লোহার তার নিম্নলিখিত প্রকারে স্থাপন করিবে। এই চারিটি তন্ত্রীর মধ্যে প্রথম তন্ত্রীটি যাহা বাদকের বাম দিকে অবস্থিত তাহা মন্দ্রতম ধ্বনিযুক্ত (অর্থাৎ তন্ত্রীটি অতি শিথিল করিয়া অতি নিম্ন ধ্বনিযুক্ত) করিতে হইবে। পরবর্ত্তী তিনটি তন্ত্রীর ধ্বনি শিথিলতার তারতম্য অনুসারে যাহাতে ক্রমিক উচ্চতা প্রাপ্ত হইতে পারে, সেই ভাবে স্থাপন করিবে॥ ১৮

অতঃপর চরম তন্ত্রীর নিম্নে অর্থাৎ বীণা-দণ্ডটির পৃষ্ঠদেশে বাইশটি কাষ্ঠাদি নির্ম্মিত সূক্ষ্ম সারী (বা পরদা?) স্থাপন করিবে। এমন ভাবে সারীগুলি বিন্যস্ত করিবে যাহাতে এই চতুর্থ তন্ত্রীটির ধ্বনি প্রথম দ্বিতীয় প্রভৃতি সারীস্থানে ক্রমে উচ্চ ও উচ্চতর হইতে পারে। ইহাতে চতুর্থ তন্ত্রীর প্রথম সারীটি কিঞ্চিৎ উচ্চ ধ্বনি বিশিষ্ট হইবে। দ্বিতীয় সারীটির ধ্বনি তদপেক্ষা উচ্চতর হইবে, এইরূপে অন্যান্য সারীগুলিও ক্রমিক উচ্চধ্বনি সম্পন্ন হইবে। ১৯

ধ্বানস্তনে'ষ্টৌহন্যরবঃ শ্রুতয়ঃ ইতি রবা ইহান্ত্য তন্ত্র্যাং সঃ।
ঋষভস্তৃতীয় সার্য্যাং গঃ পঞ্চম্যাং নবম্যাং মঃ॥ ২০
পস্তু ত্রয়োদশীস্থঃ ষোড়শ্যষ্টাদশীস্থিতৌ চ ধনী।
দ্বাবিংশীস্থঃ ষড়্জোদ্বিগুণ সমঃ পূর্ব্ব ষড়্জেন॥ ২১

দুইটি তন্ত্রী ও দুইটি সারীর মধ্যে যাহাতে পূর্ব্ব ধ্বনি অপেক্ষা কিঞ্চিৎ উচ্চ ও পরবর্ত্তী ধ্বনি অপেক্ষা কিঞ্চিৎ নিম্ন অন্য ধ্বনি উৎপন্ন না হয়, এইরূপ ভাবে তন্ত্রী ও সারী স্থাপনা করিয়া দুইটি ধ্বনির মধ্যে ক্রমিক উচ্চত্ব ও উচ্চতরত্ব সম্পাদনের ব্যবস্থা করিতে হইবে।

তন্ত্রী মেরু ও সারীর পরস্পর সম্বন্ধে যে বাইশটি ধ্বনি উৎপন্ন হয়, তাহাকেই শ্রুতি বলা হয়। চরম তন্ত্রীর ধ্বনিতে প্রথম যে স্বর নিষ্পন্ন হয়, তাহাই ষড়্জ স্বর, তৃতীয় সারিতে ঋষভ, পঞ্চম সাড়ীতে গান্ধার, নবম সারীতে মধ্যম, ত্রয়োদশ সারীতে পঞ্চম, ষোড়শ সারীতে ধৈবত ও অষ্টাদশ সারীতে নিষাদ স্বর অভিব্যক্ত হইয়া থাকে। অনন্তর দ্বাবিংশ সারীতে যে ষড়্জ নিষ্পন্ন হইয়া থাকে তাহাই মধ্য স্থানের ষড়্জ স্বর। মধ্য-ষড়্জ মন্দ্র ষড়্জ অপেক্ষা দ্বিগুণ প্রযত্নে অভিব্যক্ত হয় বলিয়া উচ্চতায় মন্দ্র-ষড়্জ অপেক্ষা দ্বিগুণ হইলেও এই দুই ষড়্জের ধ্বনিতে প্রকৃতিগত সাম্য আছে। নিম্নস্থানে একটি ব্যক্তির সহিত পরিচয় হইবার পরে সেই ব্যক্তিকে উচ্চ পর্ব্বত-শৃঙ্গে পুনরায় দেখিবার সময় যেমন সেই ব্যক্তিকেই দেখিতেছি বলিয়া বোধ হয়, সেইরূপ মন্দ্র, মধ্য ও তার স্থানের ষড়্জাদি স্বর স্থানভেদে ক্রমিক উচ্চ হইলেও অভিন্ন রূপেই প্রতীয়মান হইয়া থাকে॥ ২০-২১

ধ্বনি শুদ্ধি নিশ্চয়ার্থং বিকৃতন্যর্থঞ্চ সশ্চতুঃ শ্রুতিকঃ।
পুনরুক্ত ইতি মতং মে শ্রুতি স্বরাবগমনায় লঘু॥ ২২

(এখানে প্রশ্ন হইতে পারে—দেহের অভ্যন্তরস্থ বাইশটি নাড়ী হইতে যে বাইশটি শ্রুতি ও তাহার বিভিন্ন স্থানে বিভিন্ন স্বর অভিব্যক্ত হয়, তাহার সহিত সাম্য প্রদর্শনের জন্য বীণাতেও বাইশটি তন্ত্রী সংযুক্ত সারী হইতে শ্রুতি ও স্বরের অভিব্যক্তি প্রদর্শন করাই সমীচীন, এখানে ছাব্বিশটি সারী হইতে শ্রুতি ও স্বরের অভিব্যক্তি প্রদর্শিত হইল কেন? তদুত্তরে গ্রন্থকার বলিতেছেন—) ২১ শ্লোকে নিষাদ স্বর স্থাপনের পরে যে চতুঃশ্রুতিক আরও একটি ষড়্জ স্বর স্থাপনা করিবার কথা বলা হইল, তাহার উদ্দেশ্য ধ্বনির বিশুদ্ধি সম্বন্ধে শ্রোতাকে নিঃসংশয় করা। মন্দ্র স্থানের ষড়্জ স্বরটি অভিব্যক্ত করিবার জন্য মন্দ্র-ষড়্জের যে চারিটি শ্রুতি স্থাপিত হইয়াছে, উহা বিশুদ্ধ হইয়াছে কিনা মধ্য-ষড়্জের চারিটি শ্রুতির সহিত মিলাইয়া দেখিলে তাহা হৃদয়ঙ্গম করা শ্রোতার পক্ষে অনায়াসসাধ্য হইবে, এতদ্‌ভিন্ন মেরুস্থিত মন্দ্র-ষড়্জ স্বরটি বিশুদ্ধ ভাবে স্থাপিত হইল কিনা তাহাও মধ্যস্থানের ষড়্জ

স্বরের সহিত মিলাইয়া না দেখিলে শ্রোতার পক্ষে বুঝিবার সুবিধা হয় না, এইজন্য পুনরায় মধ্যস্থানের ষড়্জ স্বর স্থাপনার কথা বলা হইয়াছে। এতদ্ভিন্ন বিকৃত নিষাদের পরিচয়ের জন্যও মন্দ্র-ষড়্জের পরে মধ্য-ষড়্জের স্থাপনা আবশ্যক। ষড়্জ স্বরের প্রথম শ্রুতি লইয়া কৈশিকী নিষাদ ও ষড়্জ স্বরের প্রথম ও দ্বিতীয় এই দুইটি শ্রুতি লইয়া যে কাকলী নিষাদ নিষ্পন্ন হয়, এই দুই প্রকার নিষাদকেই বিকৃত নিষাদ বলা হয়। যাহার একটি বা দুইটি শ্রুতি লইয়া এই দুই প্রকার বিকৃত নিষাদ নিষ্পন্ন হয়, সেই ষড়্জ স্বরের শ্রুতি স্থাপনা করিয়া যদি না দেখান যায়, তাহা হইলে এই বিকৃত নিষাদ বুঝিতেও অসুবিধা হয়। এই জন্যই আমরা শ্রুতি ও স্বর সম্বন্ধে শ্রোতৃ-মণ্ডলীর বিশুদ্ধ প্রতীতি উৎপাদনকল্পে এই সংক্ষিপ্ত উপায় অবলম্বন করিলাম ॥ ২২

ইতি সপ্তোক্তাঃ শুদ্ধা বিকৃতান্ সপ্তৈব বচ্মিসহনাম্না।
সাধারণোঽন্তরশ্চ শ্রুতিং শ্রুতীচৈত্য গোমস্থ ॥ ২৩

ইতঃপূর্ব্বে যে সাতটি স্বর বলা হইয়াছে, তাহারা শুদ্ধ স্বর। অধুনা নাম নির্দ্দেশ পূর্ব্বক সাতটি বিকৃত স্বরের উল্লেখ করা যাইতেছে। পূর্ব্বোক্ত গান্ধার স্বর যখন মধ্যম স্বরের প্রথম শ্রুতিটি গ্রহণ করিয়া তিন শ্রুতি সম্পন্ন হয়, তখন তাহাকে 'সাধারণ গান্ধার' বলা হয়। আর যখন মধ্যম স্বরের প্রথম ও দ্বিতীয় এই দুইটি শ্রুতি গ্রহণ করিয়া গান্ধার চারি শ্রুতি বিশিষ্ট হয়, তখন তাহাকে অন্তর গান্ধার বলে ॥ ২৩

নিঃ কৈশিকীচ কাকল্যথ স স্যোকাং ভজং শ্চতাং তে্ দ্বে।
নিগমা মৃদুপর সমপাঃ সমপ তৃতীয় শ্রুতি স্থিত্যা ॥ ২৪

নিষাদ ষড়্জ স্বরের আদি শ্রুতি গ্রহণ করিয়া তিন শ্রুতিতে নিষ্পন্ন হইলে তাহাকে 'কৈশিকী নিষাদ' বলে, প্রথম ও দ্বিতীয় এই দুইটি শ্রুতি গ্রহণ পূর্ব্বক চারি শ্রুতিতে নিষ্পন্ন হইলে তাহাকে 'কাকলী নিষাদ' বলে। 'নি', 'গ' ও 'ম' স্বর যথাক্রমে স ম ও প স্বরের তৃতীয় শ্রুতিতে অভিব্যক্ত হইলে ঐ স্বরগুলিকে যথাক্রমে মৃদু স, মৃদু ম ও মৃদু প স্বর বলে। অর্থাৎ নিষাদ স্বর যখন স্বীয় দ্বিতীয় শ্রুতি বর্জ্জন পূর্ব্বক ষড়্জ স্বরের তৃতীয় শ্রুতিতে নিষ্পন্ন হয়, তখন তাহাকে মৃদু ষড়্জ বলা হয়। এইরূপ গান্ধার যখন স্বীয় দ্বিতীয় শ্রুতি বর্জ্জন করিয়া মধ্যম স্বরের তৃতীয় শ্রুতিতে নিষ্পন্ন হয়, তখন তাহাকে 'মৃদু মধ্যম' বলে। আর মধ্যম স্বর যখন স্বকীয় চতুর্থ শ্রুতি বর্জ্জন করিয়া পঞ্চমের তৃতীয় শ্রুতিতে নিষ্পন্ন হয়, তখন তাহাকে 'মৃদু পঞ্চম' বলে।

যদিও ষড়্জ, মধ্যম ও পঞ্চম স্ব স্ব চতুর্থ শ্রুতি পরিত্যাগ করিয়া তৃতীয় শ্রুতিতে নিষ্পন্ন হইলে তাহাকেই প্রাচীন সঙ্গীতাচার্য্যগণ বিকৃত ষড়্জ, বিকৃত মধ্যম ও বিকৃত পঞ্চম বলিয়াছেন, তথাপি আধুনিক দেশী সঙ্গীতে ষড়্জ ও পঞ্চম স্বরের চতুর্থ শ্রুতির বর্জ্জন কোথাও পরিলক্ষিত হয় না। অপিচ স্ব স্ব তৃতীয় শ্রুতিতে নিষ্পন্ন ষড়্জ, মধ্যম ও পঞ্চমকেও যথাক্রমে নিষাদ, গান্ধার ও মধ্যম নামেই ব্যবহৃত হইতে দেখা যায়, এইজন্য মৃদু স ও মৃদু প নামে যে দুইটি বিকৃত স্বর আধুনিক সঙ্গীতে দেখা যায়, তাহাকে যথাক্রমে নিষাদ ও মধ্যমেরই বিকৃত অবস্থা বলিয়া আমরা উল্লেখ করিলাম। প্রাচীন আচার্য্যগণের সহিত আধুনিকগণের এইরূপ মতভেদের সমাধান আমরা পরে করিব।

ক্রমশঃ



সেতার শিক্ষা

সেতারের গৎ

তিলক-কামোদ—তেতালা

রচনা—ওস্তাদ এনায়েৎ হুসেন খাঁ সাহেব

স্বরলিপি—শ্রীজিতেন্দ্রমোহন সেনগুপ্ত

আস্থায়ী

```
    o                  ১                 +                 ৩
II  সা  গগা  রা  পা | মা  গা  সা  রা | গা  -া  সা  রা | গা  -া  সা  ন্া  I
    ডা  ডেরে  ডা  রা   ডা  রা  ডা  রা   ডা  o  ডা  রা   ডা  o  ডা  রা

    o                       ১                   +                   ৩
    প্া  প্প্া  ন্া  ন্া | সা  সসা  রা  মা | পা  ধধা  পা  মা | গা  রা  সা  ন্া  II
    ডা  ডেরে  ডা  রা       ডা  ডেরে  ডা  রা   ডা  ডেরে  ডা  রা   ডা  রা  ডা  রা
```

অন্তরা

```
    o                   ১                  +                       ৩
II  মা  ররা  গা  মা | -া  পা  না  সʼা | রʼা  গʼা  সʼা  রʼরʼা | গʼা  সʼা  -া  না  I
    ডা  ডেরে  ডা  ডা   ড়্  ডা  ডা  রা    ডা  রা  ডা  ডেরে     ডা  ডা  ড়্  ডা

    o                       ১                   +                     ৩
    সʼসʼা  সʼসʼা  পা  পা | ধধা  ধধা  মা  মা | গা  রা  পধা  মমা | গা  রসা  সা  ন্া  II
    ডেরে  ডেরে  ডা  রা     ডেরে  ডেরে  ডা  রা  ডা  রা  ডেরে  ডেরে   ডা  ড়্ডা  রা  ডা
```

তান

১।

০					১					+			
প্ন্না	সরা	গসা	রমা	|	পধধা	পমা	গরা	সা	|	মপা	র্সা	পধধা	পমা
ডাড়েরে	ডারা	ডারা	ডারা		ডাড়েরে	ডারা	ডারা	ডা		ডারা	ডা	ডাড়েরে	ডারা

৩				
গরা	গসা	রগা	সন্া	I
ডারা	ডারা	ডারা	ডারা	

২।

০					১					+			
প্ন্না	সরা	গসা	রমা	|	গসা	রগা	সন্া	সরা	|	মপা	র্সপা	ধা	মা
ডাড়েরে	ডারা	ডারা	ডারা		ডারা	ডারা	ডারা	ডারা		ডারা	ডাডা	ডা	ডা

গরা	গসা	রগা	সন্া	I
ডারা	ডারা	ডারা	ডারা	

[উপরোক্ত তান দুইটী তালে বাজাইয়া ফাঁক হইতে গতের আস্থায়ী ধরিতে হইবে]

৩।

৩					০					১			
সরা	মপা	সা	ধপা	I	মগা	রা	সরা	গসা	|	রগা	সন্া	পা	র্সা
ডারা	ডারা	ডা	ডারা		ডারা	ডা	ডারা	ডাডা		রাডা	ডারা	ডা	রা

+					৩					০			
পধা	মগা	রগা	সরা	|	গসা	রগা	সন্া	-া	I	সা	গগা	রা	গা
ডারা	ডারা	ডারা	ডারা		ডারা	রাডা	ডারা	০		ডা	ডেরে	ডা	রা

১					+	
মা	গা	সা	রা	|	গা	ইত্যাদি।
ডা	রা	ডা	রা		রা	

৪।

৩				০				১			
মপা	নর্সা	র্রগা	সর্রা I	র্গর্সা	-া	পধা	মগা |	রগা	সরা	গসা	-া |
ডারা	ডারা	ডারা	ডারা	ডারা	০	ডারা	ডারা	ডারা	ডারা	ডারা	০

+				৩				০			
সরা	মপা	র্সা	পধা |	মগা	রা	সরা	গসা I	রগা	সরা	গা	সরা |
ডারা	ডারা	ডা	ডারা	ডারা	ডা	ডারা	ডারা	ডারা	ডারা	ডা	ডারা

১				+				৩			
গপা	র্সা	পধা	মগা |	রা	সরা	গসা	রগা |	সরা	গা	সরা	মপা I
ডারা	ডা	ডারা	ডারা	ডা	ডারা	ডারা	ডারা	ডারা	ডা	ডারা	ডারা

০				১				+			
র্সা	পধা	মগা	রা |	সরা	গসা	রগা	সরা |	গা	-া	সরা	সরা |
ডা	ডারা	ডারা	ডা	ডারা	ডারা	ডারা	ডারা	ডা	০	ডারা	ডারা

৩			
গা	-া	সা	ন্া I
ডা	০	ডা	রা

গান

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

ওগো দেবতা মম
আজি মাধবী রাতে
বাজে মানস-বীণা
নব গীতালি সাথে।

তুমি তাহারি সুরে
এস হৃদয়-পুরে,
সুখ-আবেশে হিয়া
আজি পুলকে মাতে।

নীল-আকাশ তলে
একি স্বপন ঝরে,
ফুল সুবাস বহে
মৃদু পবন ভরে।

হেন লগনে আজি
বাঁশী উঠিছে বাজি'
এলে দয়িত মম
ফুল-মালিকা হাতে।*

* গানখানি শ্রীমতী শোভনা দেবী কর্তৃক 'মেগাফোন' রেকর্ডে গীত।

স্বরলিপি

মিশ্র পিলু—কাহারবা (দ্রুতলয়)

সবার দেবতা তুমি আমার প্রিয়
এই শুধু জেনেছি মনে
(তাই) আমার মাটির ঘরে তোমারে ডাকি
তুমি আমি রব দু'জনে।

দেবতা হে মন্দির মাঝে
কহিতে না পারি কিছু লাজে
(তাই) আমার মনের কথা শোনাব তোমায়
নিরালায় প্রেম-কূজনে।

(মোর) পূজার থালিকা হ'তে নিয়েছ পূজা
ভুলে গেছ পূজারিণীরে
(তব) দেউল দুয়ার হ'তে শূন্য হাতে
বারে বারে এসেছি ফিরে।

বল বল মোর প্রিয়বেশে
আমারে চাহিবে কবে এসে
(কবে) তোমার নয়ন দু'টী মিলাবে প্রিয়
ভালবেসে মোর নয়নে।*

কথা—শ্রীপ্রণব রায়　　　　　　সুর—শ্রীকমল দাশগুপ্ত

স্বরলিপি—শ্রীনলিনী লাহিড়ী

আস্থায়ী

II সা পা -পা পা I পধা পা মা -গমা | পা -পা -পা -ধপা I -মগা -মা -া -া
স বা র্ দে ব০ তা তু ০০ মি ০ ০ ০০ ০০ ০ ০ ০

সা গা -মা পদা I মা -পা -দপা -মজ্ঞা জ্ঞমা -মজ্ঞা মপা পপা I জ্ঞা জ্ঞরা সরা সন্া
আ মা র্ প্রি০ য় ০ ০০ ০০ এ০ ০ই শু০ ধু০ জে নে০ ছি০ ম০

সা -া -া -া I সরা -জ্ঞা রজ্ঞা -মা জ্ঞমা -মজ্ঞা মপা পপা I জ্ঞা জ্ঞরা সরা সনা
নে ০ ০ ০ প্রি০ ০ য়০ ০ এ০ ০ই শু০ ধু০ জে নে০ ছি০ ম০

সা -া -া -া I -া -া পা পা মপা পণা -া ণা I ণা -া ণা ণধা
নে ০ ০ ০ ০ ০ তা ই আ০ মা০ র্ মা টি র্ ঘ রে০

* উক্ত গানখানি কুমারী যূথিকা রায় কর্ত্তৃক হিজ মাষ্টারস্ ভয়েস্ রেকর্ডে গীত

পধা ধর্সা ণা ধা I পা -া ধা -র্রা র্সা -ণা -া ণা I ণা -া ণা ধপা

তো০ মা০ রে ডা কি ০ তা ই আ মা র্ মা টি র্ ঘ রে০

পধা ধর্সা ণা ধা I পা -া -া -া | পধা পা মা গা I সা -গা গা গা

তো০ মা০ রে ডা কি ০ ০ ০ | তু০ মি আ মি র ব ছু জ

মা -গা মা পা I মা -পা -মপমা -জ্ঞা {জ্ঞমা -মজ্ঞা মপা পপা I জ্ঞা জ্ঞরা সরা সন্া

নে ০ তু জ নে ০ ০০০ ০ এ০ ০ই শু০ ধু০ জে নে০ ছি০ ম০

-া -া -া -া

সা -া -া -া I (সরা -জ্ঞা রজ্ঞা -ম)}

নে ০ ০ ০ প্রি০ ০ য়০ ০

অন্তরা

II {পা পধা পধপা মা I রা -মা পা ণা নর্সা -ধনা র্সা -া I -া -া -া -া র্সা -র্রা র্সা -ণা I

দে ব০ তা০০ হে ম ন্ দি র মা০ ০০ ঝে ০ ০ ০ ০ ০ ক হি তে না

ধা মা পা ণা | ণধা -পধা পা -া I -া -া -া -া} পা র্রা -র্রা -র্রা I

পা রি কি ছু | লা০ ০০ জে ০ ০ ০ ০ ০ আ মা র্ ম

র্রা র্রা র্সা -র্সা র্রা -া -া -জ্ঞর্রা I -র্সনা -র্সা -া -া র্সা র্সর্রা র্সর্রর্সণা ধা I

নে র ক ০ থা ০ ০ ০০ ০০ ০ ০ ০ শো না০ ব০০০ তো

ণা -া -ধা -পা পধা ধণা ধা -পা I -া -া -া -া পধা পধপা মা -গা I

মা ০ ০ য়্ নি০ রা০ লা য়্ ০ ০ ০ ০ নি০ রা০০ লা য়্

সা -গা গা গা মা -া -মা -গা I -পা -া -মা -জ্ঞা {জ্ঞমা -মজ্ঞা মপা পপা I

প্রে ম্ কু ঞ্জ নে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ এ০ ০ই শু০ ধু০

[-া -া]

জ্ঞা জ্ঞরা সরা সন্া | সা -া -া -া I সরা -জ্ঞা (রজ্ঞা -মা) II

জে নে০ ছি০ ম নে ০ ০ ০ প্রি০ ০ য়০

সঞ্চারী

মা -মা II ন্সা সজ্ঞা -জ্ঞা জ্ঞা I জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা | পা পা মজ্ঞা সরা I মজ্ঞা -া -া -া
মো র্ পূ০ জা০ র্ থা লি কা হ তে | নি য়ে ছ০ পূ০ জা০ ০ ০ ০

পা ধা পা মা I পা ধা ণা পধা ণা -া -া -া I -া -া ণা ণা পা -র্সা র্সা র্সা I
ভু লে গে ছ পূ জা রি ণী০ রে ০ ০ ০ ০ ০ ত ব দে উ ল দ্ব

ণর্সা -ণা ধা পা সা -দা -দা দা I পজ্ঞা -পা -া -া | জ্ঞা মা পণা -পা I
য়া০ র্ হ তে শূ ০ ন্য হা তে০ ০ ০ ০ | বা রে বা০ রে

মা জ্ঞা রা সা জ্ঞা -রা -মা -জ্ঞা I -পা -া -া -া} II
এ সে ছি ফি রে ০

আভোগ

II {পধা ধর্সা ধর্সণা ধপা I গা -মা পা ধণা | পধা ধর্সা -র্সা -া I -া -া -া -া পা সা র্সা র্সর্রা I
ব০ ল০ ব০০ ল০ মো র্ প্রি য়০ | বে০ ০০ শে ০ ০ ০ ০ ০ আ মা রে চা০

ণা ণধা পধা মা পধা র্সণা ধা -পা I -া -া (-া -া)} পা পা পা র্রা -র্রা র্রা I
হি বে০ ক০ বে এ০ ০০ সে ০ ০ ০ ০ ০ ক বে তো মা

রা র্রা র্সা -র্সা র্রা -া -া -জ্ঞর্রা I -র্সনা -র্সা -া -া র্সা র্রা র্সর্রর্সণা ধা I
টী ০ ০ ০০ ০০ মি লা বে০০০ প্রি

ণা -া -ধা -পা | পা -ধা ণা ধা I পা -া -া -া পধা পধপা মা গা I
ভা ০ ল বে সে ভা০ ল০০ বে সে

সা -গা -গা গা মা -গা মা পা I মা -পা -মপমা -জ্ঞা {জ্ঞমা মজ্ঞা মপা পপা I
মো র্ নে ০ ন য় নে ০ ০০০ ০ এ০ ০ই শু০ ধু০

[-া -া -া -া]
জ্ঞা জ্ঞরা সরা সন্া সা -া -া -া I সরা -জ্ঞা রজ্ঞা -মা} II II
জে নে০ ছি০ ম০ নে ০ ০ ০ প্রি০ ০ য়০ ০

পদাবলী সাহিত্য ও সঙ্গীত সম্বন্ধে আলোচনা

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীঅপর্ণা দেবী

(খ) পর-চৈতন্য যুগ

শ্রীমন্মহাপ্রভু অবতীর্ণ হইলেন। বাঙ্গালী দেখিল "নয়নে দরবিগলিত ধারা, অমৃতকণ্ঠে উচ্চ হরিকীর্ত্তন, হেমগৌর-তনু ধূলি-ধূসরিত, বিশ্বের নরনারীর জন্য আলিঙ্গনোদ্যত প্রসারিত বাহু। সে এক অপূর্ব্ব রূপ"! সেই রূপ দেখিয়া বাঙ্গালী ভুলিল। সেই ভুবনমোহন রূপ হৃদয়পটে চিরতরে অঙ্কিত করিয়া লইল। একজন আর একজনকে ডাকিয়া দেখাইল—

"নীরদ নয়ানে নীর ঘন সিঞ্চনে
পুলক মুকুল অবলম্ব।
স্বেদ মরন্দ বিন্দু বিন্দু চুয়ত
বিকশিত ভাব কদম্ব॥
পেখঁলু নটবর গৌরকিশোর।
অভিনব হেম কলপতরু সঞ্চরু
সুরধুনী তীরে উজোর॥
চঞ্চল চরণ কমল তলে ঝঙ্করু
ভকত ভ্রমরগণ ভোর।
পরিমলে লুবধ সুরাসুর ধাবই
অহনিশি রহত অগোর॥
অবিরত প্রেম রতন ফল বিতরণে
অখিল মনোরথ পুর।
তাকর চরণে দীনহীন বঞ্চিত
গোবিন্দদাস রহু দূর॥

সেই রূপমাধুর্য্যের ভাবকান্তি এত প্রখর এবং এত ব্যাপক, যে তাহার ছটায় সমস্ত বাঙ্গালা, উড়িষ্যা, আসাম, এমন কি সুদূর মণিপুর পর্য্যন্ত আলোকিত হইয়া উঠিল। সেকালে না ছিল দৈনিক সংবাদপত্র, না ছিল মাসিক পত্রিকা, না ছিল মুদ্রন যন্ত্র, বাষ্পীয় শকট, বেতার যন্ত্র! তথাপি তাঁহার করুণার কথা তড়িদ্বার্ত্তার মত অতি অল্প সময়ের মধ্যেই দিক্ হইতে দিগন্তরে ছড়াইয়া পড়িল। বলরাম দাস বলিতেছেন—

প্রেম বন্যা নিতাই হইতে অদ্বৈত তরঙ্গ তাতে
চৈতন্য বাতাসে উথলিল।
আকাশে লাগিল ঢেউ স্বর্গে না এড়ায় কেউ
সপ্ত পাতাল ভেদি গেল॥

কৃষ্ণদাস কবিরাজের শ্রীচৈতন্য-চরিতামৃতে, বৃন্দাবনদাসের শ্রীচৈতন্যভাগবতে, লোচনদাসের শ্রীচৈতন্যমঙ্গলে এবং অন্যান্য মহাজনগণ রচিত গৌরচন্দ্রিকায় শ্রীগৌরাঙ্গের এই অলৌকিক লীলা এবং রূপের আভাস পাওয়া যায়।

বাঙ্গালী সেই রূপ দেখিল। যে রাধাপ্রেমের অদ্ভুত মধুরিমা আস্বাদনের জন্য মহাপ্রভুর অবতারগ্রহণ, সেই প্রেমের মহিমা বাঙ্গালী প্রত্যক্ষ করিল। ব্রজপ্রেমের যে অলৌকিক লীলা আত্মারামগণকেও মুগ্ধ করে, সেই অপ্রাকৃত প্রেমের তরঙ্গোচ্ছ্বাসে বাঙ্গালী-হৃদয় উদ্বেলিত হইয়া উঠিল। অপ্রাপ্তির আকুলতায় অধীর, বিরহে জর্জ্জর শ্রীমন্মহাপ্রভুর সেই দিব্যোন্মাদ আসমুদ্র হিমাচল প্রমত্ত করিয়া তুলিল। কাননে বসন্তসমাগমে যেমন তরুলতা মঞ্জরিত হয়, অগণিত বিহগকলকণ্ঠে তাহার বন্দনাগীতি উদ্গীত হয়, শ্রীচৈতন্যের পদস্পর্শে বাঙ্গালীর জীবনেও তেমনই বসন্ত দেখা দিল। অগণিত পুণ্যস্মৃতি ভগবদ্প্রেমিক বৈতালিক সেই রূপসাগরের জলতরঙ্গের তালে তালে গাহিয়া উঠিল।

শ্রীচৈতন্য-পরবর্ত্তী বৈষ্ণব-কবিগণের রচনার মধ্যে এমন দুই একটি পদ পাওয়া যায়, পদের মধ্যে এমন দুই

একটি পংক্তি পাওয়া যায়, যাহা জগতের যে কোন কবির উৎকৃষ্ট রচনার সহিত তুলিত হইতে পারে। বাঙ্গালা-সাহিত্য সম্বন্ধে বিশেষ অনুসন্ধান হইয়াছে বলিয়া মনে হয় না। তথাপি আমরা এ পর্য্যন্ত প্রায় তিনশতাধিক বৈষ্ণব-কবির নাম জানিতে পারিয়াছি। ইঁহাদের পদের সংখ্যা প্রায় দশ সহস্রের কম হইবে না। কয়েকজন উৎসাহী সাহিত্যসেবীর চেষ্টায় ইদানীং আমরা আরও কতকগুলি নূতন কবির নাম এবং পদের সন্ধান প্রাপ্ত হইয়াছি। ইঁহাদের মধ্যে প্রাচীন সাহিত্যের অনুসন্ধানে ত্রিপুরা হইতে উড়িষ্যা পর্য্যন্ত নানা স্থানে পর্যটন-পূর্ব্বক যিনি বহু ক্লেশ ও ক্ষতি স্বীকার করিয়াছেন, সর্ব্বাগ্রে আমি সেই পদাবলী-সাহিত্যে বিশেষজ্ঞ পণ্ডিত শ্রীযুক্ত হরেকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায় সাহিত্যরত্ন মহাশয়ের নাম করিতেছি। স্বর্গগত আচার্য্য সতীশচন্দ্র রায় মহাশয়ের পর পদাবলী-সাহিত্যের কথায় ইঁহারই নাম উল্লেখ করিতে হয়। এই প্রসঙ্গে শ্রীযুক্ত দীনেশচন্দ্র সেন, শ্রীযুক্ত বসন্তরঞ্জন রায়, শ্রীযুক্ত নলিনীকান্ত ভট্টশালী, শ্রীযুক্ত সুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত মহম্মদ সহিদুল্লাহ এবং শ্রীযুক্ত সুকুমার সেন মহাশয়ের নামও বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। ইঁহাদের অধ্যবসায় এবং উদ্যমে, ইঁহাদের আবিষ্কৃত পুঁথি এবং রচিত প্রবন্ধ ও গ্রন্থে যেমন বাঙ্গালা-সাহিত্য সমৃদ্ধ হইয়াছে, তেমনই বাঙ্গালীর অধ্যাত্ম-সাধনার অতীত ইতিহাসের এক অপঠিত অধ্যায় জাতিকে নূতন পথের সন্ধান দিয়াছে। এজন্য ইঁহারা সমগ্র জাতির ধন্যবাদের পাত্র। বাঙ্গালী ইঁহাদের নিকট চিরদিনের জন্য ঋণী হইয়া রহিল। দুঃখের বিষয় উপযুক্ত উৎসাহ ও সাহায্যের অভাবে ইঁহাদের কার্য্য আশানুরূপ অগ্রসর হইতেছে না। আমি এদিকে দেশবাসীর দৃষ্টি আকর্ষণ করিতেছি।

পদাবলী-সাহিত্যের সম্পূর্ণ ইতিহাস আলোচনা আমার উদ্দেশ্য নহে। আমার সময় এবং সাধ্যেও তাহা কুলাইবে না। আমি সংক্ষেপে দুই একজন পদকর্ত্তার কথা উল্লেখ করিতেছি। পদাবলীর আলোচনা করিতে গিয়া আমার মনে হইয়াছে, প্রাচীন-সাহিত্যের পক্ষ হইতেও যেমন, পদাবলী-সাহিত্যের দিক্ দিয়াও তেমনই, রায়শেখর, জ্ঞানদাস, গোবিন্দদাস এবং বলরামদাসের নাম সাহিত্য-সেবীমাত্রেরই স্মরণীয়। ইঁহাদের কবিত্ব বৈষ্ণব-সম্প্রদায়, শিক্ষিতসমাজ, অথবা সাধারণ পাঠক কিম্বা সুদূর পল্লীর নিরক্ষর শ্রোতৃবৃন্দ —নরনারী নির্ব্বিশেষে সকলকেই মুগ্ধ করে।

আমি পূর্ব্বেই বলিয়াছি, রায়শেখরের কয়েকটী উৎকৃষ্ট পদ বিদ্যাপতির নামে চলিতেছে। কেবলমাত্র ভণিতার পরিবর্ত্তনেই সে পদ বিদ্যাপতির নামে পরিচিত হয় নাই, বরং পরিবর্ত্তিত ভণিতাই আমাদিগকে ধরাইয়া দিয়াছে এ পদ মিথিলার নবকবিশেখরের রচিত নহে, ইহা বাঙ্গালার রায়শেখর বা কবিশেখরেরই রচনা। পদের গঠনপরিপাট্য, রসমাধুর্য্য, ভাবগাম্ভীর্য্য এবং ছন্দঝঙ্কার অনবদ্য বলিলেও অত্যুক্তি হয় না। দৃষ্টান্ত স্বরূপ বিদ্যাপতির নামে গৃহীত বর্ষাভিসারের পদটিই আবৃত্তি করিতেছি।

গগনে অবঘন মেহ দারুণ
সঘনে দামিনী ঝলকই।
কুলিশ পতন শবদ ঝন ঝন
পবন খরতর বলগই॥
সজনি, আজি দুরদিন ভেল।
কান্ত হামারি নিতান্ত আগুসারি
সঙ্কেত কুঞ্জহি গেল॥
তরল জলধর বরিখে ঝরঝর
গরজে ঘন ঘন ঘোর।
শ্যাম মোহনে একলি কৈসনে
পন্থ হেরই মোর॥
সঙরি মঝু তনু অবশ ভেল জনু
অথির থর থর কাঁপ।
এ মঝু গুরুজন নয়ন দারুণ
ঘোর তিমিরহি ঝাঁপ॥

তুরিতে চল অব কিয়ে বিচারব
জীবন মঝু আগুসার।
রায়শেখর বচনে অভিসর
কিয়ে সে বিঘিনি বিথার॥

ইহার "দণ্ডাত্মিকা-পদাবলী" বৈষ্ণবসমাজে সাধনের অবলম্বনরূপে সমাদৃত হইয়া আসিতেছে। অষ্টকালীয়-নিত্যলীলা স্মরণে বৈষ্ণবগণ এই সমস্ত পদই গান করিয়া থাকেন। ইহার বাৎসল্য-রসের পদগুলিও অতি সুন্দর। রায়শেখর শ্রীখণ্ডের শ্রীল রঘুনন্দন ঠাকুরের শিষ্য এবং শাখাভুক্ত ছিলেন। গোপালবিজয় নামক কৃষ্ণলীলাত্মক কাব্যখানি ইহারই রচিত বলিয়া মনে হয়।

জ্ঞানদাস প্রাচীন বীরভূমির অন্তর্গত কাঁন্দরার অধিবাসী ছিলেন। ইনি শ্রীজাহ্নবাদেবীর শিষ্য এবং নিত্যানন্দশাখাভুক্ত। খেতরীর বৈষ্ণব-সম্মেলনে কবির উপস্থিতি তাঁহার কালনির্ণয়ে সাহায্য করিয়াছে। শ্রীগৌরাঙ্গ প্রবর্তিত প্রেমধর্মের পটভূমিতে ইহার প্রাণরসে অঙ্কিত শ্রীরাধার চিত্র বাঙ্গলা-সাহিত্যকে সমুজ্জ্বল করিয়া রাখিয়াছে। ইনি চণ্ডীদাসের অনুগামী; ব্রজবুলী অপেক্ষা বাঙ্গালা রচনাতেই ইহার কৃতিত্বের পরিচয় পাই। ইহার রচনা পূর্ব্বরাগ, অভিসার, মিলন, মান, মাথুর, প্রশ্নদূতিকা প্রভৃতি নানা পর্য্যায়ে বিভক্ত। পদের ভাষা দেখিয়া কিছু কম প্রায় চারিশত বৎসরের এই কবিকে আধুনিক কবি বলিয়া ভ্রম হইতে পারে। একটী উদাহরণ দিতেছি :—

আলা মুঞি কেন গেলুঁ কালিন্দীর জলে।
কালিয়া নাগর চিত হরি নিল ছলে॥
রূপের সাগরে আঁখি ডুবিয়া রহিল।
যৌবনের বনে মন হারাইয়া গেল॥
ঘরে যাইতে পথ মোর হইল অফুরাণ।
অন্তরে অন্তর কাঁদে কিবা করে প্রাণ
চন্দনের চান্দ মাঝে মৃগমদ ধান্ধা।
তার মাঝে হিয়ার পুতলী রৈল বান্ধা।
কটি পীত বসন রসনা তাহে জড়া।
বিধি নিরমিল ঘাটে কলঙ্কের কোঁড়া।
জাতি কুল শীল সব হেন বুঝি গেল।
ভুবন ভরিয়া মোর ঘোষণা রহিল॥
কুলবতী হইয়া দু'কুলে দিলুঁ দুখ।
জ্ঞানদাস কহে দঢ়া করি থাক বুক॥

গোবিন্দদাস শ্রীখণ্ডের চিরঞ্জীব সেনের পুত্র। ইহারই জ্যেষ্ঠ সহোদর সুপণ্ডিত রামচন্দ্র কবিরাজ। ইহারা কিছুদিন কুমারনগরে বাস করিয়া পরে বুধরি গ্রামে গিয়া বাস করেন। দুই ভ্রাতাই শ্রীনিবাস আচার্য্যের শিষ্য। শ্রীচৈতন্য-পরবর্ত্তী পদাবলী প্রণেতৃগণের মধ্যমণি, একাধারে বিদ্যাপতি এবং চণ্ডীদাসের কবিত্বপ্রতিভার উত্তরাধিকারী গোবিন্দ কবিরাজের নাম বাঙ্গালার সর্ব্বত্র সুপরিচিত। যশোরাজ খান, রায় রামানন্দ প্রভৃতি যে ব্রজবুলিতে পদরচনার সূত্রপাত করেন, রায়শেখর এবং জ্ঞানদাসের হস্তে যাহার বিকাশ, সেই ব্রজবুলি গোবিন্দদাসের রচনায় একটি বিশেষ পরিণতি লাভ করিয়াছিল। ভাষার ছটায়, অলঙ্কারের ঘটায়, রসের ব্যঞ্জনায়, ভাবের দ্যোতনায় এবং ছন্দের ভঙ্গিমায় আমরা ইহাকে মহাকবির কৃতিত্বগৌরবের অধিকারী বলিয়া মনে করি। ইহার কবিত্ব সম্বন্ধে এই কথা বলিলেই যথেষ্ট হইবে যে তদানীন্তন কালের অন্যতম শ্রেষ্ঠ দার্শনিক এবং রসজ্ঞ সাধক আকুমার সন্ন্যাসী শ্রীপাদ শ্রীজীব শ্রীধাম বৃন্দাবনে বসিয়াও গোবিন্দ কবিরাজের কবিতাপ্রাপ্তির প্রতীক্ষায় উৎকণ্ঠিত হইয়া থাকিতেন। পূর্ব্বরাগে, অভিসারে, মিলনে, আক্ষেপানুরাগে, রসোদ্গারে স্বয়ংদৌত্যে, মাথুর বিরহে, কোন্‌টী রাখিয়া কোন পর্য্যায়ের কথা বলিব? তাঁহার প্রায় প্রত্যেকটী কবিতাই অতি সুন্দর। একটী মাত্র পদ উদ্ধৃত করিতেছি। শ্রীকৃষ্ণ শ্রীরাধাকে দেখিয়া বলিতেছেন :—

যাঁহা যাঁহা নিকসয়ে তনু তনু জ্যোতি।
তাঁহা তাঁহা বিজুরি চমকময় হোতি॥

যাঁহা যাঁহা অরুণ চরণ চল চলই।
তাঁহা তাঁহা থল কমল দল থলই॥
দেখ সখি কো ধনি সহচরী মেলি।
হামারি জীবন সঞে করতহি খেলি॥
যাঁহা যাঁহা ভঙ্গুর ভাঙ বিলোল।
তাঁহা তাঁহা উছলই কালিন্দি হিলোল॥
যাঁহা যাঁহা তরল বিলোচন পড়ই।
তাঁহা তাঁহা নীল উতপল বন ভরই॥
যাঁহা যাঁহা হেরিয়ে মধুরিম হাস।
তাঁহা তাঁহা কুন্দ কুমুদ পরকাশ॥
গোবিন্দ দাস কহ মুগধল কান।
চিনলহুঁ রাই চিনই নাহি জ্ঞান॥

বলরামদাসও বুধরির অধিবাসী। ইনি নরোত্তম ঠাকুরের শিষ্য ছিলেন, ইঁহার কবিপতি উপাধি ছিল। পদকল্পতরুপ্রণেতা বৈষ্ণবদাস, গোবিন্দদাসের পৌত্র ঘনশ্যামের সঙ্গে ইঁহারই বন্দনা করিয়া বলিয়াছেন—

কবি নৃপ বংশজ ভুবন বিদিত যশ
জয় ঘনশ্যাম বলরাম।

ইনিও একজন প্রথম শ্রেণীর কবি ছিলেন। ব্রজবুলি এবং বাঙ্গলায় ইঁহার উভয়বিধ রচনাই কবিত্বসম্পদে সমুজ্জ্বল। ইঁহার আক্ষেপানুরাগের পদ চণ্ডীদাসের কথা স্মরণ করাইয়া দেয়। আমরা ইঁহার একটী গোষ্ঠের পদ উদ্ধৃত করিলাম।

গোঠে আমি যাব মাগো গোঠে আমি যাব।
শ্রীদাম সুদাম সঙ্গে বাছুরি চরাব॥
চূড়া বান্ধি দেগো মা মুরলী দে মোর হাতে।
আমার লাগিয়া শ্রীদাম দাঁড়াঞা রাজপথে॥
পীতধড়া পরাও মাগো গলায় দাও মালা।
মনে পড়ি গেল মোর কদম্বের তলা॥
শুনিয়া গোপালের কথা মাতা যশোমতী।
সাজায় বিবিধ বেশে মনের আরতি॥
অঙ্গে বিভূষিত কৈল রতন ভূষণ।
কটিতে কিঙ্কিণী ধটী পিয়ল বসন॥
কিবা সাজাইল রূপ ত্রিভুবন জিনি।
পুষ্প গুঞ্জা শিখি পুচ্ছ চূড়ার টালনি॥
চরণে নূপুর দিলা তিলক কপালে।
চন্দনে চর্চ্চিত অঙ্গ রত্নহার গলে॥
বলরামদাসে কয় সাজাইয়া রাণী।
নেহারে গোপালের মুখ কাতর পরাণি॥

প্রসঙ্গতঃ এইখানে একটি কথা নিবেদন করিয়া রাখিতে চাই। সংক্ষিপ্ত ভাবেই হউক আর সম্পূর্ণ রূপেই হউক, পদাবলী-সাহিত্যের আলোচনা করিতে হইলে শ্রীপাদ রূপ গোস্বামী প্রণীত 'শ্রীভক্তিরসামৃতসিন্ধু', "শ্রীউজ্জ্বলনীলমণি" এবং শ্রীপাদ জীব গোস্বামী প্রণীত 'শ্রীগোপালচম্পূ' ও সন্দর্ভগ্রন্থাদির নাম উল্লেখ করিতে হয়। পদাবলীর মর্ম্ম গ্রহণ করিতে হইলে এই সমস্ত গ্রন্থের সাহায্য আমরা অপরিহার্য্য বলিয়াই মনে করি। বাঙ্গালার পদকর্ত্তৃগণ এবং রসকল্পবল্লী-প্রণেতা রামগোপাল দাস, রসমঞ্জরীপ্রণেতা তৎপুত্র পীতাম্বর দাস প্রভৃতি আলঙ্কারিকগণ প্রায় প্রত্যেকেই উপরোক্ত গ্রন্থসমূহ হইতে বহু সাহায্য প্রাপ্ত হইয়াছেন।

ঋষিগণ যেমন মন্ত্রের দ্রষ্টা ছিলেন, বাঙ্গালার বৈষ্ণব-কবিগণও তেমনই পদাবলীর দ্রষ্টা ছিলেন। পদাবলী তাঁহাদের হৃদয়েই বহিঃপ্রকাশ বলিয়া তাহা আমাদের হৃদয়কে আজিও সহজেই অধিকার করিয়া লয়। তাঁহারা যে রূপের সাধক ছিলেন, পদাবলী সেই রূপেরই ভাষাময় প্রকাশ, সেই শাশ্বত রূপের সনাতন ভাষ্য। এইজন্যই এই যুগকে আমরা রূপ-সাধনার যুগ বলিয়া অভিহিত করিয়াছি। এই যুগের ধর্ম্ম, রূপধর্ম্ম। এই যুগের—ধর্ম্মগ্রন্থ বৈষ্ণব-পদাবলী, এই যুগের সঙ্গীত, এই যুগের সাধনমন্ত্র—কীর্ত্তন। ইহার বিনিয়োগ আচণ্ডালে প্রেমদানে, মানবতার উৎকর্ষ সাধনে ; এ যুগের দেবতা, এই মন্ত্রের মূর্ত্তবিগ্রহ প্রেমাবতার শ্রীশ্রীমন্মহাপ্রভু স্বয়ং। (ক্রমশঃ)

বড়হংস

শ্রীকাশীনাথ গঙ্গোপাধ্যায়

পরিচয় :—উত্তরাঞ্চলে ইহাকে "বুড্‌হন্‌স্‌" বলে ; সঙ্গীত-শাস্ত্রেও ইহাকে কোথাও বলহংস, বড়হংসি বা বড়হংসিকা বলিয়া লিখিত আছে। সঙ্গীত-দর্পনে, ইহা রাগ পঞ্চমের ভার্য্যা বলিয়া উল্লিখিত হইয়াছে, যথা :—

"বিভাষা চাথ ভূপালী কর্ণাটী বড়হংসিকা।
মালবী পটমঞ্জর্য্যা সহৈতাঃ পঞ্চমাঙ্গনাঃ ॥" ২।:৭

অন্যত্র ইহাকে রাগ পঞ্চমের পুত্র হিসাবে পাওয়া যায়, যথা ;—

"বলহংসশ্চ গান্ধারো দেব-হিন্দোল পাবকৌ।
পঞ্চমস্য কুমারাঃ স্যুশ্চত্বারঃ প্রথিতাহ্বয়া ॥"

ধ্যান :—"বলহংস বাললীলো লাবণ্যামৃত সাগরঃ।
সুবেণুহস্ত ক্রীড়শ্চ গম্ভীরো বাল নিস্বনঃ ॥

সঙ্গীত-সার গ্রন্থে ইহাকে মেঘরাগের ভার্য্যা বলিয়া লিখিত আছে, যথা ;—

"মল্লারী সৌরটী চৈব সারঙ্গা বড়হংসিকা।
মধ্যমাদি পুনর্জ্জ্ঞেয়া মেঘরাগস্য যোষিতঃ ॥"

আবার হনুমন্ত মতানুযায়ী ইহা মেঘ-রাগের ষষ্ঠ পুত্র। সঙ্গীত-পারিজাতে ইহার যে উল্লেখ আছে, তাহা নিম্নে উদ্ধৃত হইল।

"বড়হংসঃ সদা জ্ঞেয়ঃ শঙ্করাভরণস্বরৈঃ।
ষড়জাদিঃ পঞ্চমাংশস্যান্ন্যাসোঽপি পঞ্চমঃ স্বরঃ।
অবরোহে গহীনঃ স্যাৎ আরোহে তু ধ বর্জ্জিতঃ ॥" ৪০৮

বড়হংসের স্বর-বিন্যাস শঙ্করাভরণ রাগের ন্যায়। ষড়জ ইহার গ্রহ, পঞ্চম ইহার ন্যাস ও অংশস্বর। অবরোহে গান্ধার এবং আরোহে ধৈবৎ বর্জ্জিত। সঙ্গীত-রত্নাকরে ইহার যে ধ্যান ও ধারার উল্লেখ আছে তাহাও নিম্নে লিখিত হইল।

ধ্যান :—"অতিচতুরসুগৌরা পীতবর্ণায়তাক্ষী
দৃঢ়তরকৃতবেণী সেবিতা কল্পবৃক্ষৈঃ।
অতিচতুরসুগম্যা বড়হংসীতি প্রোক্তা।
মুনিমতমবলোক্য কীর্ত্তিতা রাগিণীয়ম্ ?"
"সারঙ্গস্বরমেঘশ্চ কামোদো মিশ্রিতং পুনঃ।
বড়হংসী হংসযুক্তা মধ্যাহ্নে গীয়তে বুধৈঃ ॥"
"নিষাদাংশ গ্রহন্যাসং সম্পূর্ণা বড়হংসিকা।
মধ্যাহ্নে গীয়তে বিদ্বন্ সঙ্গীতে পরিভাষিতা ॥"

ইহা, সারঙ্গ, মেঘ, কামোদ ও হংসের মিশ্রণে জন্ম। নিষাদ ইহার গ্রহ, অংশ ও ন্যাসস্বর। ইহার জাতি সম্পূরণ। গাহিবার সময় মধ্যাহ্নকাল। অন্যমতে ইহা রুদ্রাণী, জয়তী, মারু, দুর্গা ও ধনাশ্রী যোগে জন্ম। আবার অন্যত্র ইহা মধুমাধ, সুহ্ম, হাম্বির ও নটনারায়ণ যোগে জন্ম বলিয়া লিখিত আছে।

বর্ত্তমান মতে ইহা খাম্বাজ ঠাটের খাড়ো রাগ। ইহার বাদী স্বর পঞ্চম এবং সম্বাদী স্বর ঋষভ। গাহিবার সময় দিবা দ্বিতীয় প্রহর। ইহা এক প্রকার সারঙ্গ। এইজন্য গান্ধার ইহাতে বর্জ্জিত। সঙ্গীত-পারিজাত ভিন্ন অন্য সঙ্গীত-শাস্ত্রে, গান্ধার বর্জ্জিত করার কোন উল্লেখ নাই। পূর্ব্বে থাকিলেও আজকাল গান্ধার বর্জ্জিতই প্রচলন হইয়া পড়িয়াছে। ইহাতে মধ্যম বেশী ব্যবহার করা উচিত। গান্ধার বর্জ্জিত হওয়ায়, ইহা সুহা হইতে পৃথক হইয়া যায়। কোন কোন মতে ইহাকে বিলাবল ঠাটেও গাওয়া হয়। এই দুই ঠাটের পার্থক্য কেবল ইহাই যে, বিলাবল ঠাটে কেবল তীব্র নিখাদই ব্যবহৃত হয়; কিন্তু খাম্বাজ ঠাটে নিখাদ তীব্র এবং কোমল দুইই লাগে। সঙ্গীত-শাস্ত্রে "হংস" নামধেয় কয়েকটী রাগিণী প্রাপ্ত হওয়া যায়, যথা:—হংস, বড়হংস বা কলহংস, হংসধ্বনি, বড়হংস-মঙ্গল, হংস-নারায়ণ, রাজহংস, রক্তহংস, পটহংসিকা, হংসমঙ্গলা ও হংসকিঙ্কিণী। উক্ত রাগিণীগুলি ক্রমশঃ প্রকাশ করিবার বাসনা রহিল।

আরোহণ:—স র ম প ধ ণ প ন র্স।   অবরোহণ:—র্স ণ প ধ প ম র স।

স্বরলিপি

বড়হংস—ত্রিতাল

রুম ঝুম বরখে বদররা
ঘোর ঘটা ঘন ছায়ি আয়ি।
একে আঁধিয়ারী রাত, দুজে সাস বৈরন,
পিয়া বিনা জিয়া মোরা বিকল ভয়ি॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীকাশীনাথ গঙ্গোপাধ্যায়

আস্থায়ী

```
০                        ১                      +                      ৩
সরমা -পধা পা  মা  | -া  রা· সরা  ন্সা | রপা -া  -া  মমা | রা রা সরা  -ন্সা I
রু০   ০০   ম   ঝু  | ০   ম   ব০   র০  | খে   ০   ০   বা০ | দ  র  রা০   ০০

০
সা  -রা মা  মা  পা  -ধা মা  পা  পনা -র্সর্রা র্সা -া  ণধা ণণা পা  -া II
ঘো  ০   র   ঘ   টা  ০   ঘ   ন   ছা০  ০০     য়ি  ০   আ০  ০০  য়ি  ০
```

অন্তরা

\+ ৩
II মা পা ণা মপা না না র্সা র্সা | নর্সা র্সা নর্সা-র্ররা র্সা নর্সা ণা পা I
এ কে আঁ খি০ য়া রী রা ত | ছু০ জে সা০ ০০ স বৈ০ র ন

০ ১ +
র্রা র্রা র্সা র্রা | র্মর্মা র্রা র্সনা র্সা | পা ধা পধা ণণা পমা রমা -পধা -পা IIII
পি য়া বি না | জি০ য়া মো০ রা | বি ক ল০ ০০ ভ০ য়ি০ ০০ ০

তান

০ ১ +
১। রমা পধা পমা রসা | ররা সন্‌ সরা ন্‌সা | পা
০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ব০ র০ খে

\+ ৩ ০ ১ +
২। রমা পধা পা মরা | মা রসা রা ন্‌সা | রমা রসা পা রমা | রসা পা রমা রসা I পা
আ০ ০০ ০ ০০ ০ ০০ ০ ০০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০ ০ ০০ ০০ ০

গান

শ্রীমতী নমিতা মজুমদার

আমার মাঝারে তোমার হোক জয়,
হে চিরসত্য, চির-কল্যাণময়!
মোর আনন্দে তোমার মাঝারে রাখ
মোর জীবনেরে তব সত্যেতে ডাক,
সব সংশয় নির্ম্মল প্রেমে ঢাক
দৈন্যের হোক্ ক্ষয়।

যত ক্ষতি ব্যথা, দুঃসহ যাহা আনো
মোর বীর্য্যেরে গৌরবময় জানো।
বিপুল বিশ্বে সুকঠিন পথ তব
সে যে বরণের গৌরব-ধন নব,
মোর জীবনেতে অন্তর ভরি লব
ভীরুতার হোক্ লয়।

স্বরলিপি

(বাংলা খেয়াল)

ভীমপলশ্রী—তেতালা (মধ্যগতি)

(সে) কে গো বাঁশরী বাজায় ?
বেণু রব শুনে দোলে মাধবী নিরালায়।
নীপ কাননে দোলে কদমের ঝুলনা,
গগনে মাণিক জ্বলে নাহি তার তুলনা,
পরাণ ভরিয়া ওঠে সে সুর সুধায়।

কথা ও সুর—শ্রীপ্রসাদ বসু

স্বরলিপি—শ্রীআরতি রায়চৌধুরী

আস্থায়ী

[পা -া -া -া]

পা -া II ণণা -পমা জ্ঞরা -সরা সণ্ া সা মজ্ঞা মা পা -া -পজ্ঞা জ্ঞমা পা -পা মজ্ঞা মা I
সে ০ কে০ ০০ গো০ ০০ বাঁ শ রী বা জা ০ য় বা জা য় বে ণু

পণ্া ণর্সা র্সজ্ঞা জ্ঞা র্রা র্সা ণপা ণা র্সা -া ণর্সা ণা ধপা -া পা -া II
র০ ব০ শু নে দো লে মা ধ বী ০ নি০ রা লা০ য় সে ০

অন্তরা

II {পা -ণণা পা পমা | পা মা মজ্ঞা মা পা পণা ণা ণা পণা ণর্সা র্সা -া I
নী ০০ প কা | ন নে দো লে ক দ০ মে র ঝু০ ল০ না ০

র্সা ণর্সজ্ঞা জ্ঞা র্রর্সা র্রা -র্রা র্সা -ণা ণা র্সা ণর্সা -র্রর্সা ণর্সা ণধা পা -া} I
গ গ০০ নে মা ণি ক্ জ্ব লে না হি তা০ ০র্ তু০ ল০ না ০

পধা মপণা ণা ধপা পধা ধা পা পা মা পা জ্ঞা মা পা -া পা -া II
প০ রা০০ ণ ভ০ রি০ য়া ও ঠে সে সু র সু ধা য় সে ০

শ্রীখোল বাদ্য প্রণালী

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীপরেশচন্দ্র মজুমদার বি, এ

দোজ তাল

"বদসি যদি কিঞ্চিদপি" গানে অষ্টতালের প্রয়োগ কালে 'কিঞ্চিদপি' এই অংশটুকু এই ছন্দে গীত হয়। এতদ্ভিন্ন ইহার প্রয়োগ দৃষ্ট হয় না। ইহা একটি ষাণ্মাত্রিক ছন্দ ইহাতে দুইটি করিয়া দীর্ঘমাত্রার তিনটি পদ, তন্মধ্যে প্রথম দুইটিতে তালাঘাত এবং শেষটি ফাঁকও হইতে পারে, তালও হইতে পারে। বৈঠকীর তিনটি মাত্র তালযুক্ত একতালার সহিত ইহার সামঞ্জস্য লক্ষিত হয়। সঙ্গীত দামোদর মতে ইহার লক্ষণ এই :—

একতালঞ্চ শূন্যঞ্চ ক্রমেণাপি ত্রিধা ভবেৎ।
শেষ শূন্য কলা ভেদে দোজাখ্যশ্চ ভবেৎ পৃথক্‌ ॥

লগ্ন (২ আবর্ত্তন)

+ ২ ৩ +
। ০ । ০ । ০ ।
ঝিনি জাঝি নিতা খেটা তা কুর্‌কুর্‌ তিনি

২ ৩
০ । ০ ।
তাখি নিদা ঘেনা ঝা গুর্‌গুর্‌।

হাত

+ +
। ০ । ০
(নাঝি নাঝি নাগ ঝিনি)৩ ঝিনি তাক খিনি

২ ৩
। ০ ।
খিনি খিনি তাক খিনি খিনি খিনি তাক

০
খিনি খিনি।

ঘাঁত

+ ২ ৩
। ০ । ০ ।
১। ধেই খেটা ধিনা গুর্‌গুর্‌ ধিনি ধিনা তেই

+ ২
০ । ০ ।
খেটা তাগ ধিনি ধিনা ত্রেকেট্‌ ত্রেকেট্‌ দাধিন্‌

৩
০ । ০
দ্রেগেড্‌ ধেই দাধিন্‌ দ্রেগেড্‌ ধেই দাধিন্‌

দ্রেগেড্‌।

+ ২
। ০ । ০
২। দা গুর্‌ গুর্‌ ধি নাতা খেটা দা গুর্‌ গুর্‌ ধি নাতা

৩ +
। ০ ।
খেটা তিনি তিনি তিনি তিনি তাক তাঘি

২ ৩
০ । ০ ।
নিতা খেটা তাক তাক ধেই তাক তাক ধেই

০
তাক তাক।

মূর্চ্ছন

২ ৩
। ০ । ০
ধেই তাধে (ই)তা ধেই (ই)ধা তিনি তিনি।

(ক্রমশঃ)

স্বরলিপি

(খেয়াল)

ইমন—ত্রিতাল (মধ্যগতি)

জিও জগ কোটি বরস লো অতে সুখ পায়ে তেহারো ধাম।
তোরা উম্‌র বাদ বদৌলত্ মোদাম ওয়াকে মহম্মদ অলহ সেলাম ॥

ব্যবহার—হ্ম। জাতি—সম্পূর্ণ। বাদী—গ, সম্বাদী—ন।

স্বরলিপি—পণ্ডিত শ্রীভবানীসেবক মিশ্র (ভানুবাবু)

স্থায়ী

```
                                     ৩
I I {সরা  সসা  না  ধা   না -না -ধা পা   সা  না  রা  সা   -সা রা গা -গা} I
     জি০   ও০   জ   গ    কো  ০   ০  টি       র   স  লো

 হ্মা  গা   পা  -পা   -হ্মপা পা পধা -পপা  হ্মা -হ্মা -গা  গা   রা -গা  -রা  সা I I
 সু   খ    পা   ০     ০০  য়ে তে০  ০০   হা   ০   ০  রো   ধা  ০   ০   ম
```

অন্তরা

```
                          ৩
I I  পা -পা  হ্মা  -গা   পা  -া  পা  না   -না  ধা  র্সা  র্সা   -র্সা র্সা র্রা র্গা I
    তো   ০   রা   ০    উ   ম   র  বা   ০   দ   ব   দৌ    ০   লত্ মো  দা

 +
 -র্গা র্রা র্সা -র্সা   না  -না  -ধা পধা   পপা হ্মা  গা  হ্মা   ধা  না  র্রা  র্গা I
  ০   ম   ওয়া  ০     কে   ০   ০  ম০    হঅম্ ম   দ   অ    ল   হ   সে   লা

 -না -র্রা -ধা -না   -হ্মা -ধা -গা -হ্মা   -রা  -গা -রা  সা
```

তান

৩ ০
১। ন্রা গহ্মা ধনা স́র́া | স́না ধপা হ্মগা রসা I
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

৩ ০
২। গহ্মা ধনা স́র́া গ́র́া | স́না ধপা হ্মগা রসা I
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

+ ৩ ০
৩। সরা গহ্মা পহ্মা গরা | গরা ধনা স́না ধপা | হ্মপা হ্মগা রসা ন্সা
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

০ ১
৪। স́র́া স́না ধনা ধপা | হ্মপা হ্মগা রগা রসা | ধ্ন্া সরা গহ্মা পধা
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

+ ৩ ০
হ্মপা ধনা স́র́া গ́র́া I নর́া নধা নধা হ্মধা | হ্মগা হ্মগা রগা রসা
০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

বোল তান

১ + ৩
১। স́র́া স́না পধা পহ্মা | রগা রসা ন্সা ধ্ন্া | ররা ন্রা গগা রগা
জি০ ও০ জ০ গ০ কো০ টি০ ০০ ব০ ০০ র০ ০০ স০

০ ১ +
হ্মহ্মা গহ্মা ধধা হ্মধা I ননা ধনা স́স́া স́র́া | স́না ধনা স́না ধপা
০০ লো০ ০০ অ০ ০০ তে০ ০০ সু০ খ০ পা০ ০০ রে০

হ্মপা ধধা পহ্মা গরা | হ্মহ্মা গরা সসা ন্সা I
০০ তে০ হা০ রো০ ধা০ ০০ ০০ ০ম

উপেক্ত

১ + ৩
১। ক্ষাক্ষা গরা সরা ধ্‌ন্‌া | রসা রসা ক্ষাপা ধপা | ধনা র্সর্সা র্সনা র্গর্রা
জি০ ও০ জগ কো০ টি ব র স লো০ অতে সুখ পা ০ য়ে তে হা০

০
র্সর্সা নধা ক্ষাগা রসা I
রে ০ ধা০ ০ ০ ০ ম

+
২। ক্ষাগা ক্ষাধা নর্সা র্সনা | নর্রা র্গর্গা র্রর্সা র্রধা | ধনা ক্ষাক্ষা ধগা ক্ষাক্ষা
তো০ রা০ উ ম্ র বা ০ দ বদৌ ০লত্ মোদা ০ ম ও য়া কে ০ ম হম্

৩ ০ ১ +
ররা গগা রসা ন্‌সা I সসা ন্‌ধ্‌া ন্‌া সসা | ন্‌ধ্‌া ন্‌া সসা ন্‌ধ্‌া | ন্‌া
ম দ অল হ সে লাম জিও জগ কো জিও জগ কো জিও জগ কো

গান

শ্রীপ্রদীপকিরণ গুপ্ত (অনিলকুমার)

আজিকে সন্ধ্যা-ক্ষণে ;
কে মোরে ডাক দিয়ে যায়
ব্যাকুল পবন সনে।
সাঁঝেরি আবছা আলো
পরাণে লাগল ভালো ;
কে যেন ডাকল মোরে
সুদূরে, কোন গহনে॥

রঙের ঐ রঙিন তুলি আকাশে বুলায় রবি
পরাণে আঁকছে ছবি গোপনে কোন সে কবি ;
তাহারি আমেজ লেগে
বিরহী উঠ্‌ল জেগে,
বুঝি সে বেদন জাগে
নীরবে আমার মনে॥

স্বরলিপি

ভূপালী—তেতালা

মেরা দিল জো ভলা ঘবরা গিয়া।
ম্যয়্‌নে জাদু কিয়া ঔর টোনা কিয়া নয়্‌ন সে নয়্‌না
মিলায় জো দিয়া॥

ভূপালী কল্যাণ ঠাটের ওড়ব রাগ। বাদী—গান্ধার (গা), সম্বাদী—ধৈবৎ (ধা), বিবাদী—মধ্যম (মা) ও নিষাদ (নি)। গ্রহস্বর—ষড়জ (সা), গান্ধার (গা) ও পঞ্চম (পা)। গা ধা ও সা র্সা গমক। র্সা—ধা ও পা—গা মীড়। সময়—রাত্রি প্রথম প্রহর।

কথা—ফকীর হুসেন সাহ

সুর ও স্বরলিপি—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীঅন্নদাচরণ অধিকারী

আস্থায়ী

II সা -ধা -া সরা পা গা -া -া রা -গা রা -সা সরগপা ·ধা -র্সা -া I
দি ল্ ০ জো০ ভা লা ০ ০ ঘ ব় ড়া ০ গি০০০ ০ ০ ০

১
র্সর্সধা -পা -গা -া রা -সা -ধ্া -প্া গা -া -া -া -সরা -গধা -পগরা -সা II
য়া০০ ০ ০ ০ মে ০ ০ ০ রা ০ ০ ০ ০০ ০০ ০০০ ০

অন্তরা

+ ৩ ০
II গা গা পা ধা র্সা র্সা র্সা র্সা র্গর্গা র্রর্রা র্সর্সা ধধা র্রর্রা -র্সর্সা ধধা পগা I
ম্যয়্ নে জা দু কি য়া ঔ র টো০ না০ কি০ য়া০ ন য়্ ০০ ন০ সে০

০
ধ্সা -রসা সরা -গপা রগা -পধা র্সধা -র্সর্রা ধর্সা -ধপা -গপা -র্সধা -পর্সা -ধপা -গরা -সা II
মি০ ০০ লা০ ০য় জো০ ০০ দি০ ০০ য়া০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০

তান

১ + ৩ ০
১। দিল্ জো | ভালা | গা -া -া -া | গধা পগা রসা ধ্সা I
আ ০ ০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০

১ + ৩ ০
২। দিল্ জো | ভালা | গপা ধর্সা র্রগা র্রসা | ধপা গপা গরা সা I
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০

১ + ৩ ০
৩। দিল্ জো | সরা গরা গপা ধর্সা | র্সধা র্সরা ধর্সা ধপা | গপা র্সধা পগা রসা I
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

১ + ৩ ০
৪। দিল্ জো | সরা গপা ধা পা | গপা ধর্সা র্সধা পা | গধা পা গরা সা I
আ০ ০০ ০ ০ ০ ০০ ০০ ০০ ০ ০০ ০ ০০ ০

১ + ৩ ০ ১ + ৩ ০
৫। দিল্ জো | ভালা | ঘব্ড়া | গি I য়া | মে | গা রা -া -া | ধ্সা রগা পা গধা I
রা ০ ০ ০ ০০ ০০ ০ ০০

১ + ৩ ০
পা গরা সা রগা | পধা র্সা ধর্সা র্সা | ধপা গরা সা -া | ধ্সা রগ পগা রসা I
০ ০০ ০ ০০ ০০ ০ ০০ ০ ০০ ০০ ০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০

১ + ৩ ০ ১
৬। দিল্ জো | ভালা | ঘব্রা | সরগা রগপা ধপগা পধপা I গরগা পধর্সা ধপগা রগপা |
০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০

+ ৩ ০
ধপগা পগরা সরগা রগপা | ধর্সধা পধপা ধর্সর্রা র্গর্রসা | ধপগা পগরা সধ্সা রপগা I
০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০

১ +
দিল্ জো | ভলা II

তবলা শিক্ষা প্রণালী

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

ভারত বিখ্যাত তবলাবাদক ওস্তাদ মজিদ্ খাঁ সাহেবের ছাত্র—শ্রীরবীন্দ্রকুমার বসু

(১৩৬) মঞ্জীদার :—

\+ ৩
ধাগে তিটে তাগে তিটে তাক দীংন্ নাগে

০ ১
তিটে ক্রেধা তেটে ধাগে তিটে গেদীঘেনে

\+ ৩
নাগ তিটে ধেৎ ধেৎ ধেটে ধেটে কতান্ তা

০ ১
কেটেতাক তাগে তিটে কত্তা ঘেঘে তিটে

\+
কতা ঘেঘে তিটে ঘেঘে তিটে গেদীঘেনে

৩ ০
ধা, কতা ঘেঘে তিটে গেদীঘেনে ধা, কতা

১ +
ঘেঘেতিটে গেদীঘেনে | ধা ॥

এ'টি তেতালার মধ্যলয়ে ফাঁক থেকে, ঐ তালের মধ্যমের দ্বিগুণ লয়ে "সোম" হ'তে এবং আট মাত্রা যৎ-এর মধ্যলয়ে "সোম" থেকে ও একতালার বিলম্বিতে, মধ্যমে আর এর দ্বিগুণ লয়ে "সোম" হ'তেই ব্যবহার্য্য।

(১৩৭) গৎ :—(১৬ মাত্রা যাত)

\+ ৩
ধাগে তেটে ধাগে নাধা ঘেন্ ত্রেকেটে তাগ

০
তাগ ত্রেকেটে তাগ, তাগে তেটে ধাগে নাধা

১ +
ত্রেকেটে ধাগে গেদীঘেনে | ধা ॥

(১৩৮) লহরা :—

\+
ধাগে তেটে ধাগে তেরেকেটে ধাগে নাধা

৩
তেরেকেটে ধাগে তাগে তেটে ধাগে নাধা

০
দিন্তা কতা গেদীঘেনে কেটেতাক তেরেকেটে

ধাগে নাধা তেরেকেটে দিন্তা কতা ধাগে

১
নাধা তেরেকেটে ধাধা তেরেকেটে দিন্তা

\+
কতা গেদীঘেনে | ধা ॥

০
(১৩৯) দীং দীং ধেরে ধেরে কেটে তাক তেরে তেরে

কেটে তাক দীং নাড়ান্ তাক—ধেরে ধেরে

১
কেটে ধা, দীং নাড়ান্ তাক ধেরে ধেরে

কেটে ধা, দীং নাড়ান তাক ধেরে ধেরে

\+
কেটে | ধা ॥

মধ্য তেতালার ফাঁক থেকে এবং এর দ্বিগুণ লয়ে "সোম" থেকে ব্যবহার্য্য।

(১৪০) মহোড়া :—

০
ধেৎকতানে—ঘেন দীকতা থুন্না তেটে কতা

১ +
ঘেন, তেটেকতা ঘেন, তেটে কতা | ঘেন ॥

০ ১
(১৪১) তাক তিন্ তিন্ তাতা তিন্ তিন্ তাকিটি

+
তাঘেনে তাঘেনে | ধা ॥

০
(১৪২) তাগ থু-না কেটেতাক তেরেকেটে তাগ তা

১
তেরেকেট ধাতেটে ঘেড়ে নাগ দেনে তাগ

+
তেরেকেটে তাগ ধেরে তেরে কেটে | ধা ॥

+
(১৪৩) কেটে তাগ কেটে তাগ কেটেতাগ তেরেকেটে

১
তাগ তাতেরেকেটে ঘেনাগ ধাকেটে তাগ

+
তেরে কেটে তাগ ধেরে তেরে কেটে | ধা ॥

০
(১৪৪) ধেরে ধেরে কেটেতাক তা তেরেকেটে তাক

১ +
তা—ধেরে ধেরে তেটেতাক তাকিটি | ধা ॥

০
(১৪৫) তেটে ঘেড়ে নাগ তাগে তেটে তেটে

১ +
কত্রেকেটে ধেতেটে কতাগ দীঘেনে | ধা ॥

০ ১
(১৪৬) ঘেনাক ঘেনাক তাকেটে ঘেনাক ধা ত্রেকেটে

+
ধেতেটে কতাগ দীঘেনে | ধা ॥

০
(১৪৭) ধেরে ধেরে কেটে তাক তাক তেরেকেটে তাক

ধাদীন্ ঘেড়ে ধা তেটে কতা গেদীঘেনে,

১
ধা দীন্ ঘেড়ে ধা তেটে কতা গেদীঘেনে

ধাদীন ঘেড়ে ধা তেটে কতা গেদীঘেনে |

+
ধা ॥

০
(১৪৮) ধাধা দেন্তা কৎধা দেন্তা কৎতেটে তেটে

১
ঘেঘে তেটে কতা গেদীঘেনে ধা—কৎতেটে

ঘেঘে তেটে কতা গেদীঘেনে ধা—কৎতেটে

+
ঘেঘে তেটে কতা গেদীঘেনে | ধা ॥

(১৪৯) চক্রদার :—

১ +
তাকেটে তাকেটে ধেনেঘেড়ে নাগ তাকেটে

তাকেটে ধেনেঘেড়ে নাগ ধেনে ঘেড়েনাগ

০ +
তাকক্রাণ ধা, ধা, ঘে-এ তিট্-টে ঘিন্-ন্

৩
তাড়ান ধা—আ, ধেরে ধেরে কেটেতাক

০
তাকিটি ধা, ধেরে ধেরে কেটেতাক তাকিটি

১ +
ধা, ধেরে ধেরে কেটে তাক তাকিটি | ধা ॥

১৬ মাত্রা যাত ঠেকার মধ্যলয়ে ১ম তাল হ'তে এবং এর দ্বিগুণ লয়ে ফাঁক থেকে ব্যবহার্য্য।

(১৫১) আড়ি :—১৬ মাত্রা যাত।

\+ ৩
থুন্ থুন্ থুন্ তেরেকেটে তাগেনে কেড়ান

০
তাগেনে কেড়াণই—তা দেৎ দেৎ দেৎ তেটে

১
তেটে তেরেকেটে তাগেনে ঘেড়ান্ তাগেনে |

\+
ধা

(১৫২) কায়দা :—১৬ মাত্রা যাত।

\+
তিগ নাগ কেটে তাক তাগ তেরে তিগ নাগ

৩
তেরে কেটে তাগ তিরি ঘেড়ে নাগ, ঘেড়ে নাগ

০
তিগ নাগ ধাতেরে কিটু ধা ঘেড়ে নাগ তিগ

\+
নাগ, তিগ নাগ তিগ নাগ ধেরে ধেরে | ধা ॥

(১৫৩) মোরেদার :—(১৬ মাত্রা যাত)

\+
তা কেটে তাক ধেরে কেটে তাক তাক তাক,

৩
তা কেটে তাক ধেরেকেটে তাক তাক, গদীন্

০
তা কেটেতাক ধেরে ধেরে কেটেতাক তাকেটে

তাক ধেরে ধেরে কেটে তাক, তাকেটে তাক

১
ধেরে ধেরে কেটে তাক ধা ঘেড়ে নাগ দীঘেড়ে

নাগ তা কেড়ে নাক তী কেড়ে নাক তেরে

কেটে তাক ধেরেকেটে তাক ধা, তেরে কেটে

তাক ধেরে কেটে তাক ধা, তেরেকেটে তাক

\+
ধেরে কেটে তাক | ধা ॥

(১৫৪) টোকা :—১৬ মাত্রা যাত।

\+ ৩
(লহরা) ধাগে ধাগে তেটে নাগে ধাগেতেটে ধাগে

০
ধাগেতেটে নাগে ধাগেতেটে ধাগে ধাগেতেটে

১
নাগে ধাগে তেটে নাগে ধাগেতেটে ধাগে

\+
ধাগেতেটে | ধা ॥

(১৫৫) সুরফাঁক তাল :—দশমাত্রা। তিন তাল, দুই ফাঁক।

\+ ০ ২
ঠেকা :—ধিন ধা তেরেকেটে ধিন ধা তেরে কেটে

৩ ০ +
ধিন ধা কৎ তা | ধা ॥

(১৫৬) ফোরদস্ত :—

চৌদ্দমাত্রা। পাঁচটি আঘাত, দুই ফাঁক।

১ ২ ৩ ০
\+ । । । । । । । । । ।
ঠেকা :—ধিন ধিন ধা, কেটে তাগ ধিন ধা গদী ইন্ তা

৪ ০
। । । । \+
তেটে কতা গেদী ঘেনে | ধা ॥

(১৫৭) রূপক :—

সাত মাত্রা। দুই আঘাত। এক ফাঁক।

১ ২ ০
। । । । । । । \+
ঠেকা :—ধিন ধা ধিন ধা, তিন্ তিন্ তা | ধা ॥

(১৫৮) সোয়ারী :—

পনেরো মাত্রা। পাঁচটি আঘাত। তিনটি ফাঁক :—

\+ ২ ৩ ০ ৪
ঠেকা :—ধিন ধাঁ ধিন ধাঁ কৎ তাগে দিনতা তেটে

০ \+
কতী গেদীঘেনে | ধা

(১৫৯) টুক্‌রা :—১৬ মাত্রাঘাত।

\+ ৩
ধাগে তেরে কেটেতাগ তাগে তিটে তাগেতিটে

০ ১ \+
গেদীঘেনে তাগেতিটে তাংড়্ধা ধেরে ধেরে

৩ ০
কেটেতাক তাতেরে তেটেতাক ক্রেধেণ্ ধা,

১ \+
ক্রেধেণ্ ধা, ক্রেধেণ্ | ধা ॥

এ'টি একতালার বিলম্বিতে ৯ মাত্রা হ'তে, মধ্যমে ৫ মাত্রা হ'তে চৌদূনে উঠ্‌বে। তেতালার মধ্যলয়ে ফাঁক থেকে এবং এর দ্বিগুণ লয়ে "সোম" থেকেই ব্যবহার্য্য।

০
(১৬০) তাক তাতা কেটেতাক তাতেরে কেটে তাক

০ ১
তেরেকেটে তাক ধেরে তেরে কেটে ধা কেটে

তাক কৎ ধেরেতেরে কেটে ধা, কেটেতাক কৎ

\+
ধেরেতেরে কেটে | ধা ॥

তেতালার মধ্যলয়ে ফাঁক হ'তে এবং দ্বিগুণ লয়ে "সোম" হ'তে উঠ্‌বে। একতালার বিলম্বিতে ৯ মাত্রা হ'তে মধ্যমে ৫ মাত্রা হ'তে চৌদূনেই ব্যবহার্য্য।

০ ১
(১৬১) তাক ক্রাণ তা ধা, তাকক্রাণ তা ধা, তাকক্রাণ

\+
তা | ধা ॥

০ ১
(১৬২) তিকতাক তেরেকেটে ধা, তিক তাক তেরেকেটে

\+
ধা, তিকতাক তেরেকেটে | ধা ॥

(১৬৩) একতালার বাঁট :—সোম হ'তে ব্যবহার করা হবে।

৩
\+ । । ।
ধাগেনে ধাতেরেকেটে ধাগে দিন্‌তা কতা

০
। । । । ।
তাগেনে ধাতেরেকেটে ধাগে দিন্‌তা কতা

১
। । । । \+
ঘেনান্ না কতা ঘেনান্ না কতা ঘেনান না

৩
। । ।
কেড়েনাক তেরে কেটে তাক তাতেরে কেটে

o
| | | |
ধাতি ধা ধাতেরে কেটে ধাতিধা ধাতেরেকেটে

১
| | |
ধাতি ধা ধাকেড়ে নাক তেরে তেটেতাক

| + | |
তা তেরেকেটে ধা, দিনতা কেড়েনাক তেরে

৩
| | |
কেটে তাক তাতেরে কেটে ধা, দিনতা কেড়ে

o
| | |
নাক তেরেকেটে তাক তাতেরে কেটে ধা,

১
| | |
দিন্‌তা কেড়েনাক তেরেকেটে তাক তাতেরে

+
কেটে | ধা ॥

উক্ত বাঁট তেতালার মধ্যলয়ে ১ম তাল হ'তে মধ্যমেও বাজ্‌বে।

(১৬৪) আড়ি মোরেদার :—১৬ মাত্রা যাত।

+ ৩
(লহরা) গেদীঘেনে তাক্ তেরেকেটে তাগ তেরেকেটে তাগ

o ১
তাকেটে ধা—আ, ঘিন্‌তা—আ ঘিন ধা—আ

+ ৩ o
ঘিনাক্ তিতাক্ ধিন তেরেকেটে ধা ঘিন ধা

১
ধেরে ধেরে ঘেড়েনাগ তিগনাগ ধাতেরে কেটে

+
ধা ঘেড়েনাগ তিগনাগ ধা, ধেরে ধেরে ঘেড়েনাক

৩
তিগনাগ ধাতেরে কেটে ধা ঘেড়েনাগ তিগ নাগ

o ১
ধা, ধেরে ধেরে ঘেড়ে নাগ তিন নাগ ধাতেরে

+
কেটে ধা ঘেড়েনাগ তিগনাগ | ধা ॥

(১৬৫) একতালার বাঁট :—

৩
+ | | |
ধাগেনে ধাতেরেকেটে ধাতেরেকেটে ধাগেনে

o ১
| | | | |
ধা কৎ কৎ কতা ঘেঘেতেটে তীগেনে নাগেনে

| | + |
ধাতেরেকেটে ধাগেনে ধা তেরেকেটে ধেতেটে

৩ o
| | | | |
নানা কতেটে কৎ কৎ কৎ ধা তেরেকেটে

১
| | | | |
ধেতেটে ধাগে ধাগেতেটে নাগে ধাগেতেটে

৩
+ | | | |
ধাগে ধাগেতেটে নাগে ধাগে তেটে ধাতেটে

o ১
| | | | |
তাতেটে না ধেটে ধেটে ধাতেটে তাতেটে

৩
| | + | | |
না ধেটে ধেটে না ধেটে ধেটে না ধেটে

o
| | | | | |
ধেটে না ধেটে ধেটে ধাতেটে তাতেটে না

১
| | | +
ধেটে ধেটে না ধেটে ধেটে | ধা ॥

সমাপ্ত

স্বরলিপি

পিলু বারোয়া—দাদ্‌রা

আমার ডাক এসেছে ডেকে গেছে ঘরের বাহিরে
আমি কেমন করে এমন করে রইব এ ঘরে ॥
আজি বিশ্ব আমার ঘর সেথা নেইকো আপন পর
টানছে প্রাণে সবার পানে পুলকের ভরে ॥
ভক্তি প্রীতির বিল্বদলে বিমল প্রেমের গঙ্গাজলে
বিশ্বরাজের কর্‌বো পূজা বিশ্ব মন্দিরে ॥

কথা—শ্রীমতী অনুরূপা দেবী

সুর—শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

স্বরলিপি—কুমারী প্রতিমা গুপ্তা

১´ ০ ১´ ০
ন্‌ । সা II ন্‌সা -রজ্ঞা জ্ঞ । জ্ঞা জ্ঞা -া I জ্ঞা রমা -জ্ঞা । রা সা -া I
আ মার ডা০ ০ক্‌ এ সে ছে ০ ডে কে০ ০ গে ছে ০

গা গা -া । গা রগা -মা I গমা -গরা -সরা । -সা গা মা I
ঘ রে র বা হি০ ০ রে০ ০০ ০০ ০ আ মি

০
পা পা -া । -া পা পা I ধা পধা -ণ্‌া । পমা -গা I
কে ম ন রে এ ম০ ন্‌ ক রে০

১´ ০ ১´ ০
গা -া মা । গমা -পণা দপা I মজ্ঞা -জ্ঞা -া । রা সা -া II
এ০ ০০ ঘ০ রে০ "আ মা র্‌"

পা পা II মা -পা পা । না না -া I সা -া -া । -া র্সা র্সা I
আ জি বি ০ শ্ব আ মা র্ ঘ ০ ০ র্ সে থা

১
র্রা -া র্মজ্ঞা । র্রা র্সা -া I নর্সা -র্রা -র্সণা । -ধা -পা -া I
নে ই কো০ আ প ন্ প০ ০ ০০

১: ০
পা -া পা । পা পা -া I ধা পধা -ণা । ধা পমা -গা I
টা ন্ ছে প্রা ণে ০ স বা০ র্ প্রা ণে০ ০

১´ ০ ১´ ০
গা মা -া । গমা -পণা দপা I মজ্ঞা -জ্ঞা -া । রা সা -া I
ল কে০ ০র্ ভ০ রে০ ০ ০ "আ মা র্"

১´ ০ ১´ ০
মা -পা পা । না না -া I র্সা -া র্সা । র্সা র্সা -া I
ভ ০ ক্তি প্রী তি র্ বি ০ ষ দ লে ০

১´ ০ ১´
র্সা নর্সা -র্রজ্ঞা । র্রা র্সা -া I র্সা -র্সর্রা র্সণা । ধা পা -া I
বি ম০ ০ল প্রে মে র্ গ ০০ ঙ্গা০ জ লে ০

পা -া পা । পা পা -া I পধা -ণা ণা । ধা পমা -গমা I
বি ০ শ্ব রা জে র্ ক০ র্ ব পূ জা০ ০০

গা -া মা । গমা -পণা দপা I মজ্ঞা -জ্ঞা -া । রা মা -া II
বি ০ শ্ব ম০ ০০ ন্দি০ রে০ ০ ০ আ মা র্

স্বরলিপি

শুক্ল বেলাবলী—ঝাঁপতাল

(ধ্রুপদাঙ্গ)

নাচ হে মহাকাল নটরাজ আনন্দে ;
পুলক-ভয়-সৃজন চারু ভঙ্গে নব ছন্দে।
  সজল মেঘে বিজলী হানি'
  রুদ্র তব মূরতিখানি ;
  তিমির নাশি' উঠিল ভাসি'
    নন্দনেরি গন্ধে।

ভালে শোভে চন্দ্রকলা,
দুলিছে গলে মুণ্ডমালা ;
শিরে রাজে গঙ্গা—
    ভুজঙ্গমাল অঙ্গে।
নৃত্য তব ভুবন সারা,
মাতিয়া উঠে পাগল পারা ;
সাগর তোয়ে উতল চির
    চরণযুগ বন্দে।

রূপ :—স গ ম প ন ধ ন র্স, প ণ ধ প, ধ ম, প ধ ম, গ র গ স।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

আস্থায়ী

II {পগা পা | মা -গা সা | ধগা -া | পা -গা গা I
না ০ | হে ম হা | কা ০ ০ | ল ন ট

পণা -া | ধপা -া পা | গা -পা | মগা -রগা -সরা} I
রা ০ | জ ০ ০ আ | | ন্দে০ ০ ০ ০ ০

সন্া সা | সা গা মা | পা পা | -র্সা -না র্র I
পু০ ল | ক ভ য় | | চা

ধর্সা -পা | ধণা ধা পা | গা -পা | মগা -রগা -া II
ভ ০ | ঙ্গে০ ন ব | ছ ০ | ন্দে০ ০ ০ ০

অন্তরা

						০		১			
II { ধমা	পা	| না	ধা	না	র্সা	র্সা	না	র্সা	র্সা	I
			মে	ঘে	বি	জ	লী	হা	নি	
(র্সা	-র্রা | -ণা	ধা	পা	মা	গা	রা	গা	সা)	I	
ক্ক	০	দ্র	ত	ব		র	তি	খা	নি		
র্সা	-না	র্রা	র্সা	র্সা |	না	ধা	না	ধা	পা }	I	
	০	দ্র	ত				তি	খা	নি		
সন্া	সা |	সা	গা	মা	পা	পা | -র্সা	না	র্রা	I		
তি০	মি	র	না	শি	উ	ঠি	ল	ভা	সি		
ধর্সা	-পা	ধণা	ধা	পা	গা	-পা	মগা	-রগা	-া	II	
	০	ন্দ০	নে	রি	গ	০	ন্ধে০	০ ০			

সঞ্চারী

	+		৩			০		১			
II	মরা	-া	মা	পা	পা	ধমা	-া	পা	পা	পা	I
	ভা০		লে	শো	ভে	চ ০		ন্দ্র	ক	লা	
	পা	ধা |	পা	মা	মা	গা	-সা	রা	গা	সা	I
	দু	লি	ছে	গ	লে	মু	০	ও	মা	লা	
	সসা	-া	মরা	রা	রা |	মমা	-া	পা	-া	পা	I
	শি০	০	রে০	রা	জে	গ ০	০	ঙ্গা	০	ভু	
	ধমা	-া	পা	পা	পা	ধমা	-া	পা	-া	-া	II
	জ ০	০	জ	মা	ল	অ০	০	ঙ্গে	০	০	

আভোগ

	+		৩			০		১			
II { ধমা	-পা		না	ধা	ন	র্সা	না	-র্রা	র্সা	র্সা	I
			ত্যে	ত	ব	ভু	ব	ন	সা	রা	
(সা	র্রা		ণা	ধা	পা	মা	গা	রা	গা	সা)	I
মা	তি		য়া	উ	ঠে	পা	গ	ল	পা	রা	
র্সা	না		র্রা	র্সা	র্সা	না	ধা	না	ধা	পা}	I
মা	তি		য়া	উ	ঠে	পা	গ	ল	পা	রা	
সন্‌া	সা		সা	গা	মা	পা	পা	-র্সা	না	র্রা	I
সা০	গ		র	হো	য়ে	উ	ত	ল	চি	র	
ধর্সা	পা		ধণা	ধা	পা	গা	-পা	মগা	-রগা	-া	II
			ণ০	যু	গ	ব	০	ন্দে০	০ ০	০	

দ্রষ্টব্য :—স্থায়ী, অন্তরা ও আভোগের শেষে স্থায়ীর "নাচ হে মহাকাল নটরাজ আনন্দে" পর্য্যন্ত প্রতিবার আবৃত্তি করিতে হইবে এবং "নাচ হে মহাকাল—" পর্য্যন্ত গাহিয়া তবে অন্তরাদি ধরিতে হইবে।

মৃদঙ্গ-বাদন

(পূর্ব্ব প্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধ বাবু)

ধামার

\+

৫১১। কতা তেটে কৎ তেরেকেটে তাগ ধেরে

১ ২

কেটে কৎ তা নে কৎ তা দী দী

\+

ধা কতা ধা দেৎ ত্রান ঘেগে তেটে

কতেটে থু উন্না কতা কতেটে কড়ান

২ +

কতেটে কড়ান কতেটে কড়ান ধা

\+ ১

৫১২। ধা আতা ঘেনে ঘেঘে দেন্ তা কেটে

২ +

তাগ দ্রেগেনে থুউন্না তেটে ধা কৎ ৺তা

১
ক্রান তেটে দেৎ দেৎ দ্রেগে থুন থুন

২
কড়ান্ দ্রেগেনে ধা কড়ান দ্রেগেনে ধা

\+
কড়ান দ্রেগেনে ধা

\+ ১
৫১৩। ধা ক্রা আনে কতা কদেনে থুউন্না দেৎ

২ +
ধেরে কৎ দীনা কৎতা ধেধে ঘেত্তা

১
ঘেএন্না ঘেনে কত্রে কেটে তাগ ক্রান

২
কতা ক্রান কতা ক্রান কতা ৺তাঁ

\+
কেড়ে নাগ ধা

\+ ১
৫১৪। ধা আতা ক্রান্না কতা দ্রেগেনে ত্রান্না

২
দেৎ ঘেদেৎ ত্রা আনে ঘেঘে দী থুন

\+ ১
দ্রেগে থুন দ্রেগে থুন গ্রেদেন্ তা আনে

২
কতা কেটে তাগ ৺তা কেড়েনাগ ৺তা

\+
তেটে ধা

\+ ১
৫১৫। ঘেন্ তেটে তেটে ঘেঘে তেটে ধা ধা

২
কেটে তাগ দেৎ তেরেকেটে তাগ গদি

\+ ১
ঘেনে ঘেনে ঘেনে কতা কতা তাগে তাগে

২
তেটে দ্রেগে দ্রেগে থুন দ্রেগে থুন দ্রেগে

\+
থুন ধা

\+ ১
৫১৬। কৎ তেটে তেটে ঘেনাক্ দি ঘেনে কড়ান্

২ +
ধা তা দেৎ তাঘেনে কড়ান্না কতা থুনা ঘেনে

১
ঘেগেনে দেনতা দেৎ তেটে তেটে ক্রান্ ধা

২ +
তেটে তেটে ক্রান ধা তেটে তেটে ক্রান্ ধা

ক্রমশঃ

গৎ

মিঞাকি সারং—ত্রিতাল

শ্রীবিমলাকান্ত রায়চৌধুরী

আস্থায়ী

```
    ১                  +                  ৩                  ০
II  মা  মা  রা  সা  |  রা  সা  ন্‌া  সা  |  ন্‌া  ধ্‌া  ন্‌া  সা  |  রা  মা  মা  রা  I

    ১                  +                  ৩                  ০
    সা  ন্‌া  সা  -া  |  সা  রা  মা  মা  |  পা  -া  হ্মা  পা  |  হ্মা  পা  মা  রা  I

    ১                  +                  ৩                  ০
    ন্‌া  সা  রা  -া  |  পা  -া  হ্মা  পা  |  মা  মা  রা  -া  |  পা  -া  রা  -া  I

    ১                  +                  ৩                  ০
    মা  গা  পা  হ্মা  |  ধা  পা  হ্মা  পা  |  রা  -া  পা  -া  |  মা  রা  সা  -া  I
```

অন্তরা

```
    +                  ৩                  ০                  ১
II  পা  পা  ধা  না  |  ধা  না  র্সা  -া  |  ধা  -া  র্রা  র্রা  |  র্সা  -া  না  র্সা  I

    +                  ৩                  ০                  ১
    র্রা  র্মা  র্মা  র্রা  |  র্সা  না  র্সা  -া  |  না  র্সা  ধা  না  |  হ্মা  ধা  না  র্সা  I

    +                  ৩                  ০                  ১
    ধা  -া  ণা  পা  |  -া  পা  মা  মা  |  র্রা  র্রা  র্সা  -া  |  র্রা  র্সা  না  র্সা  I

    +                  ৩                  ০
    না  র্সা  র্সা  র্সা  |  র্রা  র্সা  না  র্সা  |  ণা  পা  হ্মা  গা  |
```

সঞ্চারী ও আভোগ

```
    +                  ৩                  ০                  ১
II  মা  গা  মা  গা  |  পা  -া  হ্মা  পা  |  পা  হ্মা  ধা  পা  |  ধা  পা  -া  -া  I

    +                  ৩                  ০                  ১
    মা  গা  -া  পা  |  ধা  -র্সা  র্রা  র্সা  |  ধা  -া  ণা  পা  |  মা  রা  সা  -া  I

    +                  ৩                  ০                  ১
    র্সা  না  ধা  না  |  র্সা  -া  না  র্সা  |  র্রা  র্রা  র্সা  -া  |  না  -া  র্সা  -া  I

    +                  ৩                  ০                  ১
    না  ধা  না  মা  |  ধা  না  র্সা  -া  |  র্মা  -া  র্রা  -া  |  র্সা  না  ধা  পা  I

    +                  ৩
    ধা  পা  হ্মা  পা  |  মা  মা  রা  -া  |
```

পুস্তক-পরিচয়

শরৎ-সাহিত্যে নারী—শ্রীপ্রমথনাথ পাল প্রণীত। পি ৫৮, মনোহরপুকুর রোড, কলিকাতা হইতে শ্রীউমাপ্রসন্ন মুখোপাধ্যায় কর্ত্তৃক প্রকাশিত। মূল্য দেড় টাকা।

প্রকৃতপক্ষে criticism এর বাঙ্গালা যদি রসবোধ হয়, তাহা হইলে ইহা তাহার অনুরূপই হইয়াছে। লেখকের রস-বিচারের গুণে পুস্তকখানি শরৎচন্দ্রের মনের অর্গল খুলিয়া দিয়াছে। অনেকেই এতদিন শরৎ-সাহিত্য এবং তাঁহার নারী-পর্য্যায় পাঠই করিয়াছেন কিন্তু তাহার মাধুর্য্য-গ্রহণে অক্ষম ছিলেন। আজ মাধুর্য্য-রস সকলকে পরিবেশন করিয়া দিয়া লেখক তাঁহার লেখনীর গতিভঙ্গী দেখাইয়া দিয়াছেন। আমরা প্রমথবাবুর লেখনীর প্রশংসা না করিয়া থাকিতে পারি না। লেখক লিখিয়াছেন "শরৎ-সাহিত্যে যে সমস্ত নারী বাৎসল্য রসে পাঠকের মনকে সবলে আকর্ষণ করে, তাহাদের মধ্যে তিনজন বয়স্কা মহিলা। এই তিনজন হইতেছেন বিশ্বেশ্বরী, সিদ্ধেশ্বরী এবং ভুবনেশ্বরী। নামের সহিতও যে একটা মিল আছে তাহার যোগসূত্র এই—নারীতেই তাঁহারা ঈশ্বরী!" সকলে এতদিন পড়িয়াই গিয়াছেন কিন্তু তাঁহাদের ঈশ্বরীত্বটুকু কোন দিনই লক্ষ্য করেন নাই। শরৎচন্দ্রও করিয়াছেন কিনা আমার সন্দেহ। লেখক কিন্তু সেইটুকু আমাদের দৃষ্টির গোচর করিয়া দিয়া আনন্দ-রসে প্রাণকে সিক্ত করিয়া দিয়াছেন। পুস্তকের ভাষা যেমন সহজ তেমনি সুখপাঠ্য। শরৎ-সাহিত্য সম্বন্ধে এরূপ একখানি মূল্যবান পুস্তক প্রকাশ হওয়ায় আমরা অত্যন্ত প্রীত হইলাম। আশা-করি পুস্তকটি সাহিত্য সমাজে সমাদর লাভ করিবে।

—শ্রীহরিচরণ বন্দ্যোপাধ্যায়

সুরের ঝরণা (স্বরলিপি পুস্তক)—কুমারী পরিপূর্ণা নিয়োগী প্রণীত। শ্রীশ্যামাদাস নিয়োগী ও শ্রীঅনিল-কুমার নিয়োগী কর্ত্তৃক মিড্‌ল ক্লিভল্যাণ্ড রোড, ভাগলপুর হইতে প্রকাশিত। মূল্য ১৸০ আনা। প্রাপ্তিস্থান—সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা কার্য্যালয় ৮।সি, লালবাজার ষ্ট্রীট, কলিকাতা।

কুমারী পরিপূর্ণা নিয়োগীর সঙ্গীত-নিপুণতার সহিত আমরা দীর্ঘদিন যাবৎ পরিচিত। তিনি দীর্ঘকাল বিভিন্ন ওস্তাদের নিকট সঙ্গীত শিক্ষালাভ করিয়া যে অভিজ্ঞতার্জ্জন করিয়াছেন, তাহারই পরিচয়স্বরূপ এই পুস্তকখানি দেখিয়া আমরা আশান্বিত হইলাম। এই পুস্তকে প্রায় ১৭টী বিভিন্ন ঢংয়ের ও বিভিন্ন ঘরোয়ানার ধ্রুপদ, খেয়াল, টপ্পা, ঠুংরী ও ভজন গান সুর ও স্বরলিপি সহযোগে প্রকাশিত হইয়াছে। যাঁহারা উচ্চাঙ্গ হিন্দী গানের অনুরাগী তাঁহাদের পক্ষে এই পুস্তকখানি বিশেষ প্রয়োজনে আসিবে বলিয়া আমাদের মনে হয়। পুস্তকের শেষাংশে কয়েকটি রাগরাগিণীর আলাপ ও পরিচয়াদি প্রকাশ করায় সঙ্গীত-শিক্ষার্থীর পক্ষে বিশেষ সুবিধা হইয়াছে।

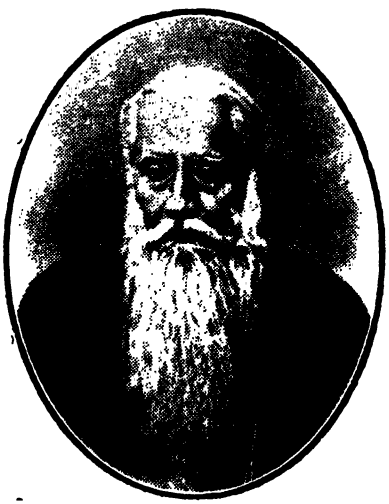
ইহার ছাপা ও বাঁধাই অপেক্ষাকৃত উন্নত হওয়া উচিত ছিল। স্থানে স্থানে মুদ্রণ-প্রমাদ ঘটায় পুস্তকের কথঞ্চিৎ হানি হইয়াছে,—পরিশেষে ইহার শুদ্ধিপত্র থাকায় আমরা প্রীত হইলাম। এবম্প্রকার ত্রুটী বাদ দিয়া পুস্তকখানি যে সঙ্গীত শিক্ষার্থীগণের বিশেষ প্রয়োজনীয় হইয়াছে, সে বিষয়ে আমরা নিঃসন্দেহ।

—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

সংবাদ

ভবানীপুর সঙ্গীত-সম্মিলনী

ভবানীপুর সঙ্গীত সম্মিলনীর প্রশস্ত সভাগৃহে ইহার প্রতিষ্ঠাতা স্বর্গীয় যাদবকৃষ্ণ বসু মহাশয়ের দ্বাদশ বাষিক স্মৃতি উপলক্ষে ও অন্যান্য প্রতিষ্ঠাতা, পৃষ্ঠপোষক ও সঙ্গীতজ্ঞ



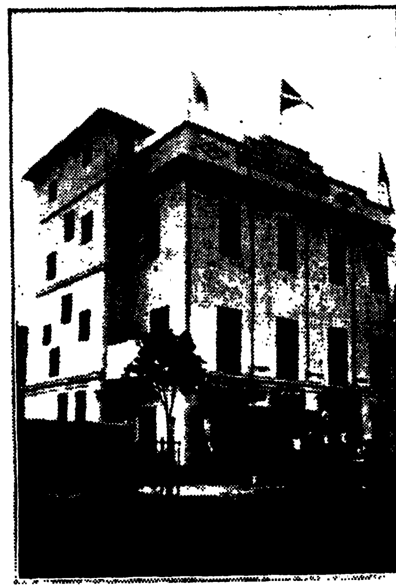
স্বর্গীয় যাদবকৃষ্ণ বসু

কলাবিদ্‌গণের সম্মান প্রদর্শনার্থ এক বিরাট জলসার আয়োজন বিগত ৩০শে ও ৩১শে জুলাই মহাসমারোহে সম্পন্ন হইয়া গিয়াছে।

প্রথমাধিবেশন দিবস

শনিবার ৩০শে জুলাই সন্ধ্যা ৭-৩০টায় ধ্রুপদের মজলিস বসিয়াছিল এবং যে যে সঙ্গীতধুরন্ধর তাঁহাদের গুণপণায় সভ্যমণ্ডলীকে ও সমবেত ভদ্রজনগণকে আমোদিত করিয়াছিলেন তাঁহাদের নাম নিম্নে প্রদত্ত হইল।

প্রথমে শ্রীযুক্ত নগেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য্য এবং শ্রীযুক্ত অনুকূলচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় সুন্দর ধ্রুপদ গান আরম্ভ করেন, সঙ্গে শ্রীযুত সন্ন্যাসীচরণ রায় ও শ্রীযুত সুরেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় মৃদঙ্গ বাজান। শ্রীযুত ক্ষেমেন্দ্রমোহন ঠাকুর (স্বর্গীয় রাজা সৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুরের পৌত্র) তাঁহার গানে সকলের মন আকৃষ্ট করিয়াছিলেন। তাঁহার সহিত অন্যতম প্রবীণ শ্রেষ্ঠ ধ্রুপদী শ্রীযুক্ত সতীশচন্দ্র দত্ত (দানীবাবু) সকলের অনুরোধে মৃদঙ্গ বাজাইয়া বিশেষত্ব দেখাইয়াছিলেন এবং সকলেই ইহা উপভোগ করিয়াছিলেন। তৎপরে প্রবীণ বিজ্ঞ গায়ক সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুত গোপেশ্বর



ভবানীপুর সঙ্গীত সম্মিলনী ভবন

বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় উচ্চাঙ্গের ধ্রুপদ গান করেন, ঐ সঙ্গে শ্রীযুত অরুণপ্রকাশ অধিকারী (কেবলবাবু) পাখোয়াজ সঙ্গত করেন। শ্রীযুত কৃষ্ণচন্দ্র দের (অন্ধগায়ক) গানে শ্রীযুত সন্ন্যাসীচরণ দে পাখোয়াজ সঙ্গত্ করেন।

শ্রীযুক্ত অমরনাথ ভট্টাচার্য্য ও শ্রীযুক্ত ধীরেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য্য মহাশয়গণের গান ভালই হইয়াছিল। শ্রীযুক্ত প্রবোধচন্দ্র ঘোষ মহাশয় অমরবাবুর সহিত এবং কেবলবাবু ধীরেনবাবুর সহিত মৃদঙ্গ সঙ্গত করিয়া সকলের আনন্দ বর্দ্ধন করিয়াছিলেন। পণ্ডিত রামচন্দ্র রাওভাওয়ে ধ্রুপদ গান করেন। সঙ্গত করেন ওস্তাদ্ লছমীনারায়ণ। ইহা সকলের আনন্দ বর্দ্ধন করিয়াছিল। সর্ব্বশেষে শ্রীযুক্ত মণীন্দ্রনাথ

বন্দ্যোপাধ্যায় পদ্রঞ্জ গান করেন, সঙ্গত করেন ওস্তাদ লছমী-নারায়ণ। রাত্রি ১১·৩০ ঘটিকায় প্রথমাধিবেশন ভঙ্গ হয়।

দ্বিতীয়াধিবেশন দিবস

পরদিন রবিবার ৩১শে জুলাই দ্বিতীয়াধিবেশন আরম্ভ হয়। কলিকাতার মেয়র একে, এম, জ্যাকারিয়া সাহেব প্রাতে ৮ ঘটিকায় সভাপতির আসন গ্রহণ করেন। প্রথমে একটি আরাধনা হয়। একযোগে "প্রতিষ্ঠাতা দিবস" সঙ্গীত সুমধুর কণ্ঠে গীত হয় ও তৎপরে শ্রীযুত বিজয়লাল মুখোপাধ্যায় মহাশয় ভজন গান করেন।

মহামহোপাধ্যায় পণ্ডিত দুর্গাচরণ সাংখ্যবেদান্ততীর্থ মহাশয় সম্মিলনীর উদ্ভব ও শ্রীবৃদ্ধি সম্বন্ধে কয়েকটি কথা বলেন ও স্বর্গীয় প্রতিষ্ঠাতাগণের উদ্যম ও অতুলবাবুর ঐকান্তিকতা ও অদম্য চেষ্টার ফলে সম্মিলনী আজ নিজ সৌম্য অট্টালিকায় কি ভাবে স্থাপিত তাই বলেন। শ্রীযুত ধীরেন্দ্রনাথ ঘোষ কলিকাতার কর্পোরেশনের কাউন্সিলার ও সম্মিলনীর বিশিষ্ট সভ্য স্বর্গীয় প্রতিষ্ঠাতা ও পৃষ্ঠপোষকগণের পরিচয় জ্ঞাপনান্তে সমবেত সভ্যমণ্ডলী, উপস্থিত ভদ্রজনবর্গ দণ্ডায়মান হইয়া তাঁহাদের প্রতি সশ্রদ্ধচিত্তে সম্মান প্রদর্শন করেন।

উপস্থিত একমাত্র জীবিত প্রতিষ্ঠাতা সঙ্গীতজ্ঞ শ্রীযুক্ত প্রমথনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় স্বর্গীয় যাদববাবুর জীবনী ও সম্মিলনীর উৎপত্তি সম্বন্ধে কিছু বলেন।

তৎপরে সভাপতি মহাশয় সকলকে সম্ভাষণপূর্ব্বক সঙ্গীত-বিষয় আলোচনা করেন। তাঁহার বক্তৃতা খুব উচ্চাঙ্গের ও বিশেষ উপভোগ্য হইয়াছিল। মিঃ ডি, সি, ঘোষ (কাউন্সিলার) সভাপতি মহাশয়কে ধন্যবাদ জ্ঞাপন করেন এবং সভা ভঙ্গ হয় ও সঙ্গীতের মজলিস আরম্ভ হয়। পণ্ডিত রামদাস মিশ্র (ছোট), রামকিষণ, ভবানীসেবক ও বিষ্ণুসেবক মিশ্র (ভ্রাতৃত্রয়) ও প্রোঃ দীলিপচন্দ্র ভেদী খেয়াল, টপ্পা ও ঠুংরী গানে বিশেষত্ব ও কৃতিত্ব দেখাইয়াছেন। শম্ভু মিশ্র ও অনাথনাথ বসু ও ছন্নু মিশ্র উত্তম ও উচ্চাঙ্গের সঙ্গীত-কলা দেখাইয়াছেন এবং সভ্যমণ্ডলী ও উপস্থিত জনবর্গ বেশ উপভোগ করিয়াছেন। শম্ভু মিশ্রের ছাত্রগণের নৃত্যে এক অপূর্ব্ব আনন্দের সৃষ্টি করিয়াছিল। এর পর শম্ভুজীর হাবভাবের গান ও তবলা বাদ্য সকলের মনোমুগ্ধ করিয়াছিল। শ্রীযুক্ত অনাথ বসুর গান (দ্বিকণ্ঠ) অতি সুন্দর, শ্রুতিমধুর ও আনন্দদায়ক হইয়াছিল। রতন জন্‌কারের ছাত্র রবীন্দ্রলাল রায় ও বিজয়লাল মুখোপাধ্যায় খেয়াল গান করিয়াছিলেন। যন্ত্র-সঙ্গীতে শ্রীযুক্ত প্রমথনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় সুর ও সুরতরঙ্গ (সুরায়না) বাজাইয়া তাঁহার কৃতিত্ব ও গুণপণা দেখাইয়া সকলের বিশেষ আনন্দোৎপাদন করিয়াছিলেন। মুস্তাক আলি খাঁর সেতার বাজনা খুব সুন্দর ও উল্লেখযোগ্য। বামনদাস বসু সুন্দর ব্যাঞ্জো বাজাইয়াছিলেন। খুশী মহম্মদ, মুনেশ্বর দয়াল ও মণীন্দ্র-মোহন বন্দ্যোপাধ্যায় (মণ্টু বাবু) হারমোনিয়ম্ বাজাইয়া দর্শকবৃন্দকে মোহিত করিয়াছিলেন। রাধিকামোহন মৈত্র মহাশয় অতি সুন্দরভাবে স্বরদ্ বাজাইয়াছিলেন এবং উহা বেশ উপভোগ্য হইয়াছিল। তব্‌লা বাজাইয়াছিলেন সরযূ মিশ্র, দিগেনবাবু, গোপাল প্রামাণিক, রায় বাহাদুর কেশবচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় সকলেই তাঁহাদের কৃতিত্ব দেখাইয়াছিলেন।

শ্রীযুক্ত জ্ঞানেন্দ্রপ্রসাদ গোস্বামী খেয়াল, টপ্পা ও ঠুংরী ও বাংলা গানে সকলকে বিশেষ আনন্দ দিয়াছিলেন। সর্ব্বশেষে পবন বিশ্বাসের ঢোল বাজান হয় তাহা চমৎকারই হইয়াছিল। অতঃপর গভীর রাত্রে অনুষ্ঠান ভঙ্গ হয়।

সঙ্গীত সম্মিলনী

(মাসিক সঙ্গীতাধিবেশন)

গত ৩০শে জুলাই সন্ধ্যা সাড়ে ছয় ঘটিকার সময় ৯এ পার্ক ষ্ট্রীটস্থ সঙ্গীত সম্মিলনীর মাসিক অধিবেশন সম্মিলনীর হলগৃহে সুসম্পন্ন হইয়া গিয়াছে। কণ্ঠ-সঙ্গীতে শ্রীমতী মালা দাস, শীলা সরকার, সুধা গঙ্গোপাধ্যায়, বেলা চৌধুরাণী, অশোকা রায়; যন্ত্র-সঙ্গীতে ষষ্ঠ শ্রেণীর ছাত্রীগণ সেতার ও বেহালা এবং মিঃ সি, ষ্টিভেন্সের চেলো বাদ্য বিশেষ প্রশংসনীয় হইয়াছিল। তৎপরে নৃত্যবিদ্ শ্রীশৈলেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য্য নৃত্যকলা দেখাইয়া সকলকে পরিতৃপ্ত করেন। অনুষ্ঠানে বিশিষ্ট শ্রোতার সমাবেশ হইয়াছিল।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় ও সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী।
পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ।



স্বর্গীয় হরেন্দ্রকৃষ্ণ শীল (যৌবনে)

সঙ্গীত-বিজ্ঞান

প্রবেশিকা

১৫শ বর্ষ } ভাদ্র, ১৩৪৫ সাল { ৫ম সংখ্যা

সুপ্রসিদ্ধ সঙ্গীতজ্ঞ স্বর্গীয় হরেন্দ্রকৃষ্ণ শীল

শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় বি-এ

বাঙ্গলার সঙ্গীত-সমাজে গুণীপ্রবর স্বর্গীয় হরেন্দ্রকৃষ্ণ শীল মহাশয়ের নাম সুপরিচিত। ইনি ১৮৮০ খৃষ্টাব্দে জন্মগ্রহণ করেন। কলিকাতার শীল বংশের প্রসিদ্ধ ধনী স্বর্গীয় চুনী শীল মহাশয় ইঁহার মাতুল ছিলেন। চুনী শীল মহাশয় অপুত্রক ছিলেন; তিনি মৃত্যুকালে তাঁহার বিশাল সম্পত্তি ভাগিনেয় হরেন্দ্রকৃষ্ণকে দিয়া যান। বাঙ্গলাদেশের ধনী সম্প্রদায়ের মধ্যে যাঁহারা সঙ্গীত-চর্চ্চা করিয়া এই শিল্পের উন্নতি ও প্রচারকল্পে পৃষ্ঠপোষকতা করিয়া গিয়াছেন তন্মধ্যে হরেন্দ্রবাবু অন্যতম।

তিনি শৈশব হইতেই সঙ্গীতানুরাগী ছিলেন। তাঁহার মাতুলের জীবিতাবস্থায় বাঙ্গলার এবং বিভিন্ন প্রদেশের বহু শ্রেষ্ঠ সঙ্গীতকলাবিদ্‌গণের গীত-বাদ্য শুনিবার সুযোগ ঘটে। তখন প্রত্যেক ধনী ব্যক্তির গৃহেই অল্প-বিস্তর সঙ্গীত-চর্চ্চা হইত এবং উচ্চ শিল্পের উপযুক্ত মর্য্যাদাও তাঁহারা দিতেন।

হরেন্দ্রবাবুর যন্ত্রসঙ্গীতেই বিশেষ অনুরাগ ছিল এবং ইহা পূর্ণরূপ আয়ত্ত করিতে কণ্ঠ-সঙ্গীতের জ্ঞান যেরূপ অর্জ্জন করা প্রয়োজন, তাহা তিনি করিয়াছিলেন। তিনি প্রথমতঃ বিখ্যাত যন্ত্র-সঙ্গীতবিদ্ স্বর্গীয় এ, কে, কৌকভ্ খাঁ সাহেবের নিকট সুববাহার ও সেতার শিক্ষা আরম্ভ করেন। কৌকভ্ খাঁ সাহেবের মত গুণী সে সময়ে আমাদের দেশে অতি অল্পই ছিলেন। তাঁহার ব্যাঞ্জো বাদ্য

শুনিবার সৌভাগ্য যাঁহাদের হইয়াছে তাঁহারা ইহা উপলব্ধি করিবেন। তাঁহারই শিক্ষার গুণে হরেন্দ্রবাবু সুরবাহার বাদ্যে অসাধারণ দক্ষতা অর্জ্জন করেন। তাঁহার সুরবাহারের আলাপ, বিস্তার, জোড়, মীড়, মূর্চ্ছনা রাগ-রাগিণীকে জীবন্ত করিয়া তুলিত। সঙ্গীত চর্চ্চাই হরেন্দ্রবাবুর জীবনের মুখ্য উদ্দেশ্য ছিল; প্রকৃত সাধকের ন্যায়ই তিনি সঙ্গীত-সাধনা করিতেন; তাই তাঁর যন্ত্রের সুমধুর ঝঙ্কারে গুণী-সমাজ মুগ্ধ হইতেন। কিন্তু তিনি সঙ্গীত-শিল্পে এতাদৃশ দক্ষতা লাভ করিয়াও বিশিষ্ট গুণীগণের নিকট শিক্ষা গ্রহণ করিতে পরাঙ্মুখ হইতেন না। কৌকভ খাঁ সাহেবের মৃত্যুর পর তাঁহার ভ্রাতা স্বর্গীয় কেরামতুল্লা খাঁ সাহেব যখন কলিকাতায় আসিয়া অবস্থান করেন, তখন গুণগ্রাহী হরেন্দ্রবাবু তাঁহার শিষ্যত্ব গ্রহণ করেন এবং তাঁহার নিকট বহু প্রসিদ্ধ রাগরাগিণীর আলাপ ও গৎ শিক্ষা করিয়া তাঁহার সঙ্গীত-ভাণ্ডার পূর্ণ করেন। তিনি সহজেই গুণীকে চিনিতে পারিতেন। পাঞ্জাব-নিবাসী অদ্বিতীয় খ্যাল গায়ক স্বর্গীয় আহম্মদ খাঁ সাহেবের খ্যাল গান শুনিয়া তিনি মুগ্ধ হন। আহম্মদ খাঁ সাহেব মধ্যে মধ্যে কলিকাতায় আসিয়া অবস্থান করিতেন। ঐ সময়ে হরেন্দ্রবাবু তাঁহাকে শিক্ষক নিযুক্ত করিয়া তাঁহার নিকট খ্যাল ও ঠুম্‌রী শিক্ষা করিয়া কণ্ঠ-সঙ্গীতেও আশ্চর্য্যরূপ পারদর্শিতা লাভ করেন। এই সকল সঙ্গীতাচার্য্য ব্যতীত তিনি আরও কয়েকজন শ্রেষ্ঠ শিল্পীর নিকট বহু গীত ও রাগরাগিণী সংগ্রহ করিয়াছিলেন। সঙ্গীত শিক্ষায় এবং তাহার উৎসাহদানকল্পে তিনি বহু অর্থ ব্যয় করিয়া গিয়াছেন।

সেকালের সঙ্গীতের আসর হরেনবাবুর সুরবাহার বাদ্য ব্যতীত অসম্পূর্ণ থাকিয়া যাইত। সঙ্গীতাচার্য্যগণ তাঁহার সহিত আলাপ আলোচনায় মুগ্ধ হইতেন এবং তাঁহার বাটীতে নিত্যই সঙ্গীতের বৈঠক বসিত ও গুণীজনের সমাবেশ হইত। সঙ্গীত-মেধাবী বহু শিক্ষার্থীকে তিনি অকাতরে তাঁহার অর্জ্জিত বিদ্যা দান করিতেন।

প্রায় সাত বৎসর পূর্ব্বে তিনি পক্ষাঘাত রোগাক্রান্ত হন। চিকিৎসার দ্বারা তিনি এই দুরারোগ্য রোগ হইতে আংশিক আরোগ্য লাভ করিলেন বটে, কিন্তু বহু সাধনার্জ্জিত তাঁহার অতি প্রিয় বাদ্য-সঙ্গীতকে চির-জীবনের মত ত্যাগ করিতে হইল। তাঁহার মত সঙ্গীত-প্রেমিক ও শিল্পীর পক্ষে এই ভাগ্য-বিড়ম্বনা জীবিত অবস্থাতেও মৃত্যুর সমতুল্য। শেষ জীবনে তাঁহাকে ঐ কথা বলিয়া আক্ষেপ করিতে অনেকে শুনিয়াছেন। কিন্তু সঙ্গীত একবারে পরিত্যাগ করা তাঁহার পক্ষে দুঃসাধ্য হইয়া উঠিল। তিনি তখন কণ্ঠ-সঙ্গীতে মনোনিবেশ করিলেন। তিনি আলাপ, ঠুম্‌রী ও বাঙ্গলা খ্যাল চর্চ্চা আরম্ভ করিলেন। যন্ত্রের মধ্যে তিনি সুরের যে অপরূপ রস সৃষ্টি করিতেন, তাহারই ছায়া কণ্ঠে প্রকাশ করিয়া অতৃপ্ত হৃদয়ে কিঞ্চিৎ তৃপ্তি দান করিতেন। তিনি ইদনীং বহু সঙ্গীত-আসরে এবং "নিখিল বঙ্গ সঙ্গীত সম্মেলনের" অধিবেশনে বাঙ্গলা খ্যাল গাহিয়া গুণী-সমাজের প্রশংসাভাজন হইয়াছিলেন। গত আষাঢ় মাসে তিনি ৫৭ বৎসর বয়সে ইহলোক ত্যাগ করিয়াছেন।

তাঁহার মৃত্যুতে বাঙ্গলার সঙ্গীত-সমাজ একজন সঙ্গীতোৎসাহী শ্রেষ্ঠ শিল্পীকে হারাইল। তাঁহার মত গুণী অতি বিরল।

আমরা তাঁহার আত্মার কল্যাণ কামনা করি এবং তাঁহার শোকসন্তপ্ত পরিবারগণের প্রতি সমবেদনা জ্ঞাপন করিতেছি।

স্বরলিপি

বেহাগ—চৌতাল

অলি জুঁ কমল চাহে কমল জুঁ রবি চাহে
মীন জুঁ সলীল চাহে সীতা জুঁ রামকো ॥
রাধা জুঁ কান্হাইয়া চাহে সোঁয়াত জুঁ পাপীয়া চাহে
দীপ জুঁ পতঙ্গ চাহে কামেনী জুঁ কামকো ॥

স্বরলিপি—সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী

স্থায়ী

	১		১		+		০		১		০	
II	মা	গা	-া	সা	ন্া	-র্সা	না	-পা	পা	-া	সা	সা I
	অ	লি				০০					চা	হে

সা	গমা	-া	গমা	পা	-া	-গা	মা	গা	-গর্া	সা	-সা I
কম •	ল০			র	০		বি	চা	০০	হে	০

১		১		+		০		১		০	
সা	মা	-মা	মা	পপা	পা	-না	-না	-র্সা	-া	না	-া I
মী	ন			সলি	ল					চা	০

১		১		+		০		১		০	
-া	-পা	-া	পা	ম্পা	পা	-ম্পা	-পা	-গা	-মা	-গা	-া I
০	হে	০	সী	তা০	০	০০	০	০	০		

১		১		+		০		১		০	
-া	গা	-া	-মা	না	-পা	-ম্গা	গমা	গা	-া	-রা	-সা I
০	জুঁ	০	০	রা	০	০০	ম০	কো	০		

অন্তরা

	+		০		১		০		১		১		
II	পা	না	-না	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	-র্সা	-র্সা	-র্সা	র্সা	I
	রা	ধা	০	জুঁ	কান্	হাই	য়া	চা			০	হে	

+		০		১		০		১		১		
পা	না	না	-র্সা	-না	-নধা	ননা	র্সা	র্সা	-র্সা	-র্সা	র্সা	I
সোঁয়া	ত	জুঁ	০	০	০০	পাপী	য়া	চা	০	০	হে	

+		০		১		০		১		১		
পা	না	-র্সা	র্সা	র্মা	র্গা	-া	র্সা	র্সা	-র্সা	-র্সা	র্সা	I
দী	প			প	ত			চা	০		হে	

+		০		১		০		১		১		
পা	না	-না	র্সা	না	-পা	পা	-ক্ষাপা	-গমা	-গা	-া	-া	I
কা	মে	০	০	নী	০	জুঁ	০০	০০	০			

+		০		১		০		১		১		
না	-পা	-গা	মা	গা	-া	-রা	-মা	মা	গা	-া	সা	II
কা	০	০	ম্	কো	০	০	০	অ	লি			

গান

কাজী নজরুল ইসলাম

ধীরে বহ ভোরের হাওয়া ধীরে ধীরে।
ঘুমাইয়া আছে প্রিয়া এই পিয়াল নদীর তীরে॥
যে ফুল ঝরিল ভোর রাতে
সে ঘুমায় তাহার সাথে
ঝরাপাতার মন্দিরে॥

শান্ত উদাস আকাশ নীরবে আছে চেয়ে,
ধীরে বহে নদী সকরুণ গান গেয়ে।
ছল ছল চোখে শুকতারা
হেরিছে পলক-হারা
(তার) বিদায়-বেলার সঙ্গীরে

রাগ-বিবোধ

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

দ্বাদশ বিকৃতান্ পূর্ব্বে বদন্তি তত্রতু পৃথক্ পৃথক্ ধ্বনিতঃ।
সপ্তৈবস্যুর্ভিন্না ন পঞ্চ যদিমে সমধ্বনয়ঃ ॥২৫

(প্রাচীন সঙ্গীতাচার্য্যগণ বিকৃত স্বর ১২টি বলিয়া উল্লেখ করিয়াছেন, এই গ্রন্থে কিন্তু বিকৃত স্বর ৭ সাতটি বলা হইল। এই মতভেদের তাৎপর্য্য কি? এই প্রশ্নের উত্তরে গ্রন্থকার বলিতেছেন)

শ্লোকের মর্ম্মার্থঃ—প্রাচীন আচার্য্যগণ নিম্নলিখিত বারটি বিকৃত স্বরের উল্লেখ করিয়াছেন—(১) চ্যুত-ষড়জ, (২) অচ্যুত ষড়জ, (৩) চতুঃশ্রুতি ঋষভ, (৪) ত্রিশ্রুতি গান্ধার, (৫) চতুঃশ্রুতি গান্ধার, (৬) চ্যুত মধ্যম, (৭) অচ্যুত মধ্যম, (৮) ত্রিশ্রুতি পঞ্চম, (৯) চতুঃশ্রুতি বিকৃত পঞ্চম, (১০) চতুঃ-শ্রুতি ধৈবত, (১১) কৈশিক নিষাদ, (১২) কাকলি নিষাদ। এই বারটি স্বরের মধ্যে ধ্বনির পার্থক্য থাকায় চ্যুত ষড়জ, ত্রিশ্রুতি গান্ধার, চতুঃশ্রুতি গান্ধার, চ্যুত মধ্যম, ত্রিশ্রুতি পঞ্চম, ত্রিশ্রুতি নিষাদ ও চতুঃশ্রুতি নিষাদ এই সাতটি স্বরই বস্তুতঃ পৃথক স্বর, অবশিষ্ট পাঁচটি (অচ্যুত ষড়জ, চতুঃশ্রুতি ঋষভ, অচ্যুত মধ্যম, চতুঃশ্রুতি বিকৃত পঞ্চম, চতুঃশ্রুতি ধৈবত) ভিন্ন স্বর নহে কারণ ইহারা অন্য কতকগুলি স্বরের সমধ্বনিবিশিষ্ট ॥ ২৫

ন পৃথক্ শুদ্ধ সমাভ্যামচ্যুত-সমকৌ চতুঃশ্রুতীচ রিধৌ।
শুদ্ধ রিধাভ্যাং বিকৃত স্ত্রিশ্রুতি পাদপি চতুঃশ্রুতিঃ...

(কোন্ কোন্ স্বর পরস্পর সমধ্বনিবিশিষ্ট গ্রন্থকার তাহাই প্রদর্শন করিতেছেন।)

শ্লোকের মর্ম্মার্থ—এইরূপ শুদ্ধ মধ্যমের সহিত অচ্যুত মধ্যমের, শুদ্ধ ষড়জের সহিত অচ্যুত ষড়জের ধ্বনিগত কোন পার্থক্য নাই। কারণ যদিও অচ্যুত ষড়জ ও অচ্যুত মধ্যমে শুদ্ধ ষড়জ ও শুদ্ধ মধ্যম অপেক্ষা একটি করিয়া শ্রুতি কম রহিয়াছে, তথাপি অভিব্যক্তি স্থান শুদ্ধ ষড়জেরও যাহা অচ্যুত ষড়জেরও তাহাই, প্রথম শ্রুতিটি বর্জ্জিত হইলেও অচ্যুত ষড়জ স্বীয় চতুর্থ শ্রুতি ছন্দোবতীতেই নিষ্পন্ন হইয়া থাকে। অচ্যুত মধ্যমও ঠিক এইরূপ শুদ্ধ মধ্যমের অভিব্যক্তি স্থান স্বীয় চতুর্থ শ্রুতিমার্জ্জনীতেই নিষ্পন্ন হইয়া থাকে। অচ্যুত মধ্যমে কেবল আদ্যশ্রুতি বজ্রিকাই বর্জ্জিত থাকে। সুতরাং শুদ্ধ ষড়জের সহিত অচ্যুত ষড়জের যেমন ধ্বনি বিষয়ে বিশেষ পার্থক্য নাই তেমনই শুদ্ধ মধ্যমের সহিত অচ্যুত মধ্যমেরও ধ্বনিগত বিশেষ পার্থক্য নাই। অচ্যুত ষড়জ ও অচ্যুত মধ্যমে একটি শ্রুতি পরিত্যক্ত হওয়ায় যে পার্থক্যটুকু ঘটে, তাহা অতি সামান্য—উপেক্ষার যোগ্য। এইরূপ চারি শ্রুতি সম্পন্ন ঋষভ ও ধৈবত যথাক্রমে শুদ্ধ ঋষভ ও ধৈবত হইতে পৃথক নহে, কারণ পূর্ব্ববৎ ইহারাও স্বাভাবিক অভিব্যক্তি স্থান নিজ নিজ শেষ শ্রুতিতেই নিষ্পন্ন হইয়া থাকে। তেমনই ত্রিশ্রুতি-পঞ্চমের সহিত চতুঃশ্রুতি বিকৃত পঞ্চমেরও ধ্বনিগত কোন পার্থক্য নাই। কারণ শুদ্ধ পঞ্চমের স্বাভাবিক অভিব্যক্তি স্থান শেষ শ্রুতি পরিত্যাগ করিয়া উপান্ত্য (অন্ত্যশ্রুতির পূর্ব্ববর্ত্তী) শ্রুতিতে নিষ্পন্ন হইয়া থাকে বলিয়া ইহারা উভয়েই সমধ্বনিবিশিষ্ট ॥ ২৬

ভিন্নো ন চতুঃশ্রুতি ধো নিঃশঙ্কমতেঽপিকুট পুনরুক্তৌ।
তল্লক্ষণতো ভেদেঽপ্যমীষু পঞ্চস্বনলক্ষ্যোভিৎ ॥ ২৭

(পূর্ব্বোক্ত সিদ্ধান্ত সম্বন্ধে শার্ঙ্গদেবেরও যে স্থান বিশেষে কিঞ্চিৎ সম্মতি রহিয়াছে তাহা গ্রন্থকার প্রদর্শন করিতেছেন।)

শ্লোকের মর্ম্মার্থ—নিঃশঙ্ক শার্ঙ্গদেব কূটতান সমূহের পুনরুক্তি আলোচনা প্রসঙ্গে বলিয়াছেন—মধ্যম গ্রামস্থ

চতুঃশ্রুতি ধৈবত ষড়জ গ্রামস্থ ত্রিশ্রুতি ধৈবত হইতে ভিন্ন নহে। সুতরাং দেখা যায় পূর্ব্বোক্ত পাঁচটি বিকৃত স্বর প্রাচীন শাস্ত্রীয় লক্ষণে ভিন্ন স্বর বলিয়া স্বীকৃত হইলেও পূর্ব্বোক্ত কতকগুলি স্বরের সহিত সমান ধ্বনি-বিশিষ্ট বলিয়া যেমন পৃথক স্বর নহে, তেমনই লক্ষ্য বা অধুনা প্রচলিত সঙ্গীতেও ইহারা ভিন্ন স্বর বলিয়া স্বীকৃত হয় না। এইজন্য আমরা এই পাঁচটিকে ভিন্ন স্বর বলিয়া স্বীকার করিলাম না।

অনুবাদকের মন্তব্য—সাত স্বর বিশিষ্ট সম্পূর্ণ মূর্চ্ছনা বা তদপেক্ষা অল্প স্বরের অসম্পূর্ণ মূর্চ্ছনার নির্দ্দিষ্ট ক্রম (বা পৌর্ব্বাপর্য্য) লঙ্ঘন করিয়া উচ্চারিত হয় তবে ঐ মূর্চ্ছনাকে কূটতান বলে। শার্ঙ্গদেব এই কূটতানের সংখ্যা নির্দ্দেশ প্রসঙ্গে সম্পূর্ণ ও অসম্পূর্ণ সকল প্রকার মূর্চ্ছনারই কূটতানের সংখ্যা উল্লেখ করিয়াছেন। তাহাতে দেখা যায় ষড়জ গ্রামের ধৈবতাদি তৃতীয় মূর্চ্ছনা উত্তরায়তা (ধ্‌ নি্‌ সা রে গা মা পা—পা মা গা রে সা নি্‌ ধ্‌) মধ্যম গ্রামের ষষ্ঠ মূর্চ্ছনা 'পৌরবী' (ধ্‌ নি্‌ সা রে গা মা পা—পা মা গা রে সা নি্‌ ধ্‌)-র সহিত একইরূপ অর্থাৎ পুনরুক্তিযুক্ত। ইহা স্বীকার করিয়া শার্ঙ্গদেব কূটতানের সমষ্টি সংখ্যা হইতে এই পুনরুক্তি স্বীকারেই বুঝিতে পারা যায়—শার্ঙ্গদেব ষড়জ গ্রামের তিন শ্রুতি-বিশিষ্ট ধৈবতকে মধ্যম গ্রামের চারি শ্রুতি সম্পন্ন ধৈবতের সহিত অভিন্ন মনে করিয়া লইয়াছেন। ২৭

নৈক শ্রুতয়োঽপ্যেতে শ্রবণার্হাঃ স্বচরমঃশ্রোতাবেব।
নন্ত্বাদ্যাসু শ্রুতিষু স্পষ্টমিতি বিচিত্র বীণাতঃ ॥ ২৮

শ্লোকের মর্ম্মার্থ—যদিও ষড়জাদি সাতটি স্বর প্রত্যেকেই অনেক শ্রুতি সম্পন্ন, তথাপি ইহারা স্ব স্ব শেষ শ্রুতিতেই শ্রবণগোচর হইয়া থাকে। অন্য শ্রুতি সমূহে ইহারা শ্রবণগম্য হয় না। ইহা বিবিধ বীণার স্বর স্থাপনা দেখিলেও স্পষ্টরূপে বুঝিতে পারা যায়।

মন্তব্য :—এই শ্লোকটি এখানে বলিবার উদ্দেশ্য এই অচ্যুত ষড়জ, অচ্যুত মধ্যম প্রভৃতি বিকৃত স্বর সমূহ যথাক্রমে শুদ্ধ ষড়জ ও শুদ্ধ মধ্যম প্রভৃতি স্বরের সহিত সমান ধ্বনি সম্পন্ন হওয়ার কারণ শুদ্ধ ষড়জ ও শুদ্ধ মধ্যম অপেক্ষা ঐ দুইটি বিকৃত স্বরে যে যে শ্রুতি বর্জ্জিত হইয়াছে সেই শ্রুতিগুলিতে শুদ্ধ স্বরও অভিব্যক্ত হয় না, সুতরাং অনভিব্যঞ্জক স্বরের ন্যূনতার জন্য ধ্বনিভেদের কারণ নাই। ২৮

রিধয়োঃ পরশ্রুতি গতেশ্চতস্র ইহ পঞ্চষট্‌ তথা শ্রুতয়ঃ
দেশী রাগেষ্বভি বীক্ষ্যন্তে ন ষট্‌ তথা গময়োঃ ॥ ২৯

. (প্রাচীন গ্রন্থসমূহে যে কয়েকটি বিকৃত স্বর স্বীকৃত হইয়াছে, তদ্ভিন্ন আরও কয়েক প্রকার বিকৃত স্বর হইতে পারে, এই শ্লোকে তাহাই প্রদর্শিত হইয়াছে।)

শ্লোকের মর্ম্মার্থ :—প্রসিদ্ধ দেশী রাগ সমূহে দেখিতে পাওয়া যায় ঋষভ ও ধৈবত স্ব স্ব পরবর্ত্তী স্বরের শ্রুতি লইয়া কোথাও চারিশ্রুতি সম্পন্ন কোথাও বা পাঁচ বা ছয় শ্রুতিতে ইহারা নিষ্পন্ন হইয়া থাকে। এইরূপ গান্ধার এবং মধ্যম স্বরও স্ব স্ব পরবর্ত্তী স্বরের শ্রুতি লইয়া ছয় শ্রুতিতে নিষ্পন্ন হইয়া থাকে। তন্মধ্যে ঋষভ গান্ধারের প্রথম শ্রুতি লইয়া চতুঃশ্রুতিক, প্রথম ও দ্বিতীয় এই দুই শ্রুতি লইয়া পঞ্চশ্রুতিক, গান্ধারের দুই শ্রুতি ও মধ্যমের প্রথম শ্রুতি এই তিন শ্রুতি লইয়া ষট্‌শ্রুতিক হইয়া থাকে। এইরূপ ধৈবত নিষাদের প্রথম শ্রুতি লইয়া চতুঃশ্রুতিক নিষাদের প্রথম ও দ্বিতীয় এই দুই শ্রুতি লইয়া পঞ্চশ্রুতিক, নিষাদের দুই শ্রুতি ও ষড়জের প্রথম শ্রুতি এই তিন শ্রুতি সহযোগে ষট্‌শ্রুতিক হইয়া থাকে। এইরূপ গান্ধার [illegible] চারিশ্রুতি গ্রহণ করিয়া ষট্‌শ্রুতিক, মধ্যম ও পঞ্চমের প্রথম ও দ্বিতীয় এই দুই শ্রুতি গ্রহণ করিয়া ষট্‌-শ্রুতিক হইয়া থাকে।

তন্মধ্যে শ্রীরাগ প্রভৃতি দেশী রাগ রি ও ধ চতুঃশ্রুতিক হইয়া থাকে। মল্লারী প্রভৃতি রাগে পঞ্চশ্রুতিক ঋষভ ও ধৈবতের ব্যবহার দেখা যায়। আবার শুদ্ধ নাটী প্রভৃতি রাগও রি ও ধ স্বরকে ষট্‌শ্রুতি সম্পন্ন হইতেও দেখা যায়,

এইরূপ সারঙ্গ প্রভৃতি রাগে গান্ধার এবং শুদ্ধ বরাটী রাগে মধ্যম স্বরও ষট্‌শ্রুতি সম্পন্ন হইয়া থাকে ॥ ২৯

ইতি তেষু সন্ত্যস্তি ত্রয়োঽন্যত্রভ্যো বিলক্ষণা

বিকৃতাঃ।

পঞ্চশ্রুতিঃ শুচের্গোৎ সাধারণতশ্চ ষট্‌শ্রুতিকঃ॥ ৩০

রি র্ণ পৃথক্ তাদৃগ্‌ধো নেঃ কৈশিকিনশ্চ ষট্‌-

শ্রুতে র্গো মাৎ।

কিন্তুক্ত রিধগমানাং ব্যবহৃতয়ো পৃথগির্মাঃ সংজ্ঞাঃ॥ ৩১

শ্লোকের মর্ম্মার্থ :—এইরূপে পূর্ব্বোক্ত বিকৃত স্বর অপেক্ষা আরও অতিরিক্ত তিন প্রকার বিকৃত স্বর হইতে পারে। বস্তুতঃ ধ্বনির সাম্য-নিবন্ধন পূর্ব্বোক্ত পাঁচ প্রকার বিকৃত স্বরও যেমন পৃথক স্বর নহে, সেইরূপ এই তিন প্রকার বিকৃত স্বরও পৃথক স্বর নহে। পঞ্চ শ্রুতি "রি" শুদ্ধ গান্ধার হইতে পৃথক স্বর নহে। ষট্‌শ্রুতি 'রি'ও সাধারণ গান্ধার হইতে পৃথক স্বর নহে। ৩০

এইরূপ পঞ্চশ্রুতি ধৈবতও শুদ্ধ নিষাদ হইতে পৃথক স্বর নহে। ষট্‌শ্রুতি ধৈবতও কৈশিকী নিষাদ হইতে ভিন্ন নহে। সেইরূপ ষট্‌শ্রুতি গান্ধারও শুদ্ধ মধ্যম হইতে পৃথক্ স্বর নহে। (যদিও এই বিকৃত স্বরগুলি পূর্ব্বোক্ত শুদ্ধ ও বিকৃত স্বর হইতে ভিন্ন নহে, তথাপি ইহাদের পৃথক উল্লেখের প্রয়োজন আছে)। উল্লিখিত 'রি, ধ, গ ও ম' স্বরের নিম্নলিখিত সংজ্ঞাগুলি ব্যবহৃত হইয়া থাকে ॥ ৩১

তীব্রেশ্চতুঃ শ্রুতিত্বে পঞ্চশ্রুতিকত্বে এব তীব্রতরঃ।

ষট্‌শ্রুতিকত্বে তীব্রতম ইতি পরং তা যথাযোগ্যম্॥ ৩২

শ্লোকের মর্ম্মার্থ :—ঋষভ ও ধৈবত স্বর চতুঃশ্রুতিক হইলে তদবস্থায় ঋষভকে তীব্র-ঋষভ ও ধৈবতকে তীব্র ধৈবত বলা হয়। পঞ্চশ্রুতিক হইলে ঋষভকে তীব্রতর ঋষভ বলে, ধৈবতকে তীব্রতর ধৈবত বলে। এইরূপ ষট্‌শ্রুতিসম্পন্ন ঋষভের নাম তীব্রতম ঋষভ, ঐরূপ ধৈবতের নাম তীব্রতম ধৈবত। ঐরূপ গান্ধার ও মধ্যম যখন ষট্‌শ্রুতিসম্পন্ন হয়, তখন ঐরূপ গান্ধারকে তীব্রতম গান্ধার ও ঐরূপ মধ্যমকে তীব্রতম মধ্যম বলে ॥ ৩২

তদিদিতি চ শাস্ত্রবিরোধি ন বাদ্যাধ্যায়ে হি

শার্ঙ্গদেবেন।

লক্ষ্যস্থিত্যৈ প্রোক্তং শাস্ত্রার্থাস্যান্যথাত্বমপি ॥ ৩৩

শ্লোকের মর্ম্মার্থ :—এখানে প্রশ্ন হইতে পারে নি গ ও ম স্বরের যথাক্রমে স ম ও প স্বরের তৃতীয় শ্রুতিতে নিষ্পন্ন হওয়া এবং রি ধ গ ও ম স্বরের চতুর্থ, পঞ্চম ও ষষ্ঠ শ্রুতিতে নিষ্পন্ন হওয়া শাস্ত্র বিরুদ্ধ। তদুত্তরে বক্তব্য এই—শার্ঙ্গদেব সঙ্গীত-রত্নাকরের বাদ্যাধ্যায়ে বলিয়াছেন, লক্ষ্য বা দেশী সঙ্গীতের ব্যবস্থা করিবার জন্য শাস্ত্রীয় সিদ্ধান্তকেও পরিবর্ত্তন করিতে হইবে। তিনি বলিয়াছেন—

যদ্‌বা লক্ষ্য প্রধানানি শাস্ত্রাণ্যেতানি মন্বতো।

তথাল্লক্ষ্য বিরুদ্ধং যৎ তচ্ছাস্ত্রং নেয়মন্যথা ॥ ৩৩

শ্লোকার্থ :—নৃত্য-গীত বাদ্যময় এই দেশী সঙ্গীতের বিধানগুলি লক্ষ্যপ্রধান বা ব্যবহারের অনুগামী। সুতরাং সঙ্গীত-শাস্ত্রের বিধান কোথাও লক্ষ্য বা দেশীয় (শিষ্টজন ব্যবহৃত) গীতির বিরুদ্ধ হইলে সেখানে শাস্ত্রেরই অন্যথা-চরণ করিতে হইবে ॥ ৩৩

ষট্‌শ্রুতিকং মং পঞ্চশ্রুতিকৌ চ চতুঃশ্রুতী রিধাবগদৎ।

রাগ বিবেকাধ্যায় ব্যাখ্যানে কল্লিনাথ সূরিরপি ॥ ৩৪

শ্লোকার্থ :—সঙ্গীত-রত্নাকরের প্রবীন টীকাকার পণ্ডিত চতুর কল্লিনাথও রত্নাকরের রাগ-বিবেকাধ্যায়ের ব্যাখ্যায় ষট্‌শ্রুতি মধ্যম, পঞ্চশ্রুতি ও চতুঃশ্রুতি বিশিষ্ট ঋষভ ও ধৈবত স্বরের উল্লেখ করিয়াছেন।

পরে গ্রন্থকার সোমনাথ স্বকৃত টীকায় ইহার বিবৃতি প্রসঙ্গে বলিয়াছেন—লক্ষ্য বা দেশী সঙ্গীতে শাস্ত্রীয় লক্ষণ সমূহের যে বিরোধ পরিলক্ষিত হয়, তাহার মীমাংসা করিতে যাইয়া চতুর কল্লিনাথ বলিয়াছেন—ক্রিয়াঙ্গ

রামক্রিয়া রাগে মধ্যম পঞ্চমের দুইটী শ্রুতি গ্রহণ করিয়া ষট্শ্রুতি হইয়া থাকে। নট, দেবক্রী প্রভৃতি রাগে ঋষভ অন্তর গান্ধারের দুই শ্রুতি লইয়া পঞ্চশ্রুতি বিশিষ্ট হইয়া থাকে। এইরূপ ধৈবত কাকলী নিষাদের আদিম দুইটি শ্রুতি লইয়া পঞ্চশ্রুতি হইয়া থাকে। শ্রীরাগে গান্ধার ও নিষাদ স্বরদ্বয়ের যথাক্রমে মধ্যম ও ষড়্জ স্বরের এক এক শ্রুতি লইয়া ত্রিশ্রুতি হওয়াও শাস্ত্রবিহিত নহে এবং এইরূপ ক্ষেত্রে ষড়্জ ও মধ্যমের অবশিষ্ট তিন শ্রুতিতে নিষ্পন্ন হওয়া, ইহাও শাস্ত্র-বিহিত নহে। এই শ্রীরাগেই ঋষভ ও ধৈবত স্বরের যথাক্রমে গান্ধার ও নিষাদ স্বরের আদিম শ্রুতি লইয়া চতুঃশ্রুতি হওয়াও শাস্ত্র-বিহিত নহে। এইরূপে শাস্ত্রীয় লক্ষণের সহিত লক্ষ্য বা দেশী সঙ্গীতের বহু বিরোধ ঘটিয়াছে। কল্লিনাথ ইহা প্রদর্শন করিয়া এই সকল বিরোধের সমাধান উদ্দেশ্যে বলিয়াছেন—

দেশীত্বা দেতেষা মনিয়মো ন দোষাযেতি।
দেশীত্বঞ্চ তত্তদ্দেশ মনোরঞ্জনৈক ফলত্বেন কামচার প্রবর্ত্তিতত্বম্‌॥ ৩৪

অর্থাৎ দেশীরাগ বলিয়াই এই সকল রাগ সমূহে পূর্ব্বোক্ত অনিয়ম দোষজনক নহে। দেশী সঙ্গীত তাহাকেই বলে—যাহা সেই সেই দেশবাসীর মনোরঞ্জন রূপ একটি মাত্র উদ্দেশ্যে লক্ষ্য রাখিবার ফলে যথেচ্ছাচারে প্রবর্ত্তিত হইয়া থাকে॥ ৩৪

গ্রাম শ্রুতি স্বরাদেব নিয়ম উক্তো হনূ মতাদ্যেন।
দেশী রাগে যেষাং শ্রুতিস্বরেত্যাদি পদ্যেন॥ ৩৫

অধুনা প্রচলিত সঙ্গীত শাস্ত্র-সমূহের মধ্যে আদিম গ্রন্থরচয়িতা শ্রীহনূমান ও "যেষাং শ্রুতিস্বর গ্রামজাত্যাদি নিয়মো নহি। নানাদেশ প্রতিষ্ঠা যা দেশী রাগাস্তুতে স্মৃতাঃ।" ইত্যাদি শ্লোকে দেশী রাগ সমূহে গ্রাম, শ্রুতি ও স্বরাদির নিয়ম নাই বলিয়াছেন॥ ৩৫ ক্রমশঃ

গান

শ্রীমধুসূদন চট্টোপাধ্যায়

কেন হারানো দিনের সেই
পুরাণো স্মৃতি,—
এনে দিলে তুমি আজ
নব অতিথি!

বাদলের ধারা মাঝে
শুনাইলে নানা সাজে
ভুলে যাওয়া বিষাদের
করুণ গীতি!

কেন ছিঁড়ে দিলে জুড়ে যাওয়া
বুকের ক্ষত?
করে' দিলে নিরালায়
বেদনা হত!

মেঘে কেন আঁখি জাগে,
অতীতের অনুরাগে,
কাঁদে কেন গোপনের
স্বপন বীথি!

স্বরলিপি

চোখের জলের বাঁধন দিয়ে
বাঁধব না'ক আর
বাহির হ'তে টানব না আর
বন্ধু গো আমার।

নিরালা মোর হৃদয় কোণে
পূজব তোমায় সঙ্গোপনে
শুভ্র প্রেমের কুসুম হবে
পূজার উপচার।

আশার প্রদীপ ক'রবে উজল
দেউল আরতির
চরণ ধোয়ার তরে প্রিয়
বইবে নয়ন নীর।

ধূপের ধোঁয়ার ব্যথার রাশি
সুবাস হ'য়ে উঠবে ভাসি'
অন্তরের এ টানে হৃদয়
টলবে কি তোমার।

কথা—শ্রীমতী শ্রীলেখা চৌধুরাণী

সুর—শ্রীবিভূতি দত্ত, বি, এস্‌সি

স্বরলিপি—শ্রীঅরুণকুমার দত্ত

II গা পমা -মা । জ্ঞা জ্ঞা -জ্ঞা । সরা রা -জ্ঞা । রা সা -সা I
চো খে র্ । জ লে র্ । বাঁ ধ ন্ । দি য়ে ০

গা -গা রমা । -া গা মা । গমা -পা -গা । -পমা -া -া I
বাঁ ধ্ ব । ০ না ক । আ০ ০ ০ । ০ ০ র্

মা ধা -া । না র্সা -র্সা । ধা -র্সণা ধা । পা ধা -মা I
বা হি র্ । তে । টা ন্ ব । না আ র্

পদা -র্সনা র্সা । -া দা পা । মা -পা -গা । -গা -া -া II
ব০ ০ন্ ধু । ০ গো আ । মা ০ ০ । ০ ০ র্

II পা পা -া । জ্ঞা মা । পা না । র্সা র্সা -র্সা I
নি রা ০ । লা মো । হৃ দ । কো ণে ০

র্সা -র্জ্ঞা র্জ্ঞা । র্ঋা র্সা -র্সা । না -র্সা না । ধা পা -া I
পূ জ্ ব । তো মা য় । স ০ ঙ্গো । প নে ০

ণা -ণা ধা | পধা মা -া পা পদা ণা দা পা -া I
শু ০ ভ্র | প্রে০ মে র্ কু সু০ ম হ বে

মা গমা -পধা গা মা -া সা -গা -গা -মা -া -া II
পু জা০ ০র্ উ প ০ চা ০ ০

II সা ঋা -া মা মা -মা গা -পমা গা ঋা সা -া I
আ শা র্ প্র দী প্ ক ০র্ বে উ জ ল্

সা দা -দা দা পা হ্মা পা -া -া -পা -া -পা I
দে উ ০ ল আ র তি ০ ০ ০ ০ র্

পা ণদা পা মপা মা -া গা মা -গা ঋা সা সা I
চ র ণ ধো০ য়া র্ ত রে ০ প্রি য় ০

সা ঋা জ্ঞা সা ঋা পা | মা -মা -মা -গা -পমা -মা II
ব ই বে ন য় ন | নী ০ ০ ০ ০ র্

II পা পা -পা জ্ঞা মা -মা | পা না -না র্সা র্সা -র্সা I
ধূ পে র্ ধোঁ য়া র্ | ব্য থা র্ রা শি ০

র্সা র্জ্ঞা -র্জ্ঞা র্ঋা র্সা -র্সা না -র্সা না ধা পা -া I
সু বা স্ হ' য়ে ০ বে ভা সি ০

ণা -ণা ধা পধা মা -া পা পদা -ণা দা পা -পা I
অ ০ রের এ ০ টা নে০ ০ হৃ দ য়্

মা -গমা পধা গা -মা মা সা -গা -গা | -মা -া -মা II
ট ০ল্ বে০ কি ০ তো | মা

সঙ্গীত সম্বন্ধে—'

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

'যথার্থ সঙ্গীত কী'—এ' বিষয়ে পূর্ব্ব পূর্ব্ববারে কথঞ্চিৎ আলোচনা করলেও পুনরালোচনা দোষের জন্য ক্ষমা প্রার্থনা কোরে আমরা নূতন কোরে কিছু বলতে এবারেও চেষ্টা করব। কারণ 'যথার্থ সঙ্গীত কী?' এ'কথা সহজ বোলে সাধারণতঃ প্রতীয়মান হোলেও আসলে কিন্তু কঠিন বোলেই আমাদের মনে হয় সর্ব্বদা। শাস্ত্রের মামুলি নজির অনুসারে গীত, বাদ্য—নৃত্যের সংহতিকেই আমরা সঙ্গীত নামে অভিহিত কোরে থাকি এবং তার মধ্যে কণ্ঠসঙ্গীতকে প্রাধান্য দান করি। কণ্ঠ-সঙ্গীত কী?—তার উত্তরে সঙ্গীতজ্ঞগণ আবার রাগ-রাগিণী, তান ও স্বর-বিস্তার ইত্যাদির এক লম্বা ফর্দ্দ বা explanation প্রদান কোরে থাকেন এবং রাগ-রাগিণীর রূপ, গলাসাধা ইত্যাদিই যে সঙ্গীতের আসল স্বরূপ, তা বোঝাবার চেষ্টা করেন। শব্দ বা সুরব্রহ্মের কথায় তাঁরা বলেন—"হ্যাঁ, ঐ ব্রহ্ম—নাদ—ওঙ্কার, নাদই পরমতত্ত্ব সঙ্গীতের মূল।" কিন্তু সে নাদ, ওঙ্কার ও শব্দব্রহ্মের স্বরূপ যে কী, আসলে তাদের মধ্যে কোন পার্থক্য আছে কি না, সে সম্বন্ধে সুস্পষ্ট ধারণা বা সুরুচি ব্যাখ্যা আমরা বিশেষ কিছু পাই বোলে কিন্তু মনে হয় না। দার্শনিক পণ্ডিতগণ বেদান্তশাস্ত্র-আলোচনায় তীক্ষ্ণ বুদ্ধির কেরামতিতে ব্রহ্ম-বস্তু—'অবাঙ্-মনসোগোচরং সচ্চিদানন্দং' ইত্যাদি যেমন নিষ্কর্ষ সিদ্ধান্ত প্রদান কোরে থাকেন, অনুভূতির নামগন্ধ বা ধারও কিছু ধারেন না অনেকে, সঙ্গীতজ্ঞগণও সেরূপ সঙ্গীতের মহিমা শতমুখে প্রশংসা কোরে নাদ-ব্রহ্ম, শব্দ-ব্রহ্ম—সুর-ব্রহ্ম ইত্যাদির অবতারণায় সঙ্গীতের গাম্ভীর্য্য ও রহস্যের জটিলতা সহস্রগুণে বর্দ্ধিত কোরে থাকেন, যথার্থ স্বরূপের পরিচয় লাভ বা অনুভূতির কোন পরোয়ানাই কিন্তু রাখেন না অনেকে।

কিন্তু এ অতি দুঃখের বিষয়! শ্রেষ্ঠ কলা বা বিদ্যার প্রতি এ এক অসম্মাননাই প্রদর্শন করা হয়। শুধু সাধনে, কেবল শাস্ত্রপাঠে ও মাত্র পাণ্ডিত্যে আসল উদ্দেশ্য যে কোন দিনই সাধিত হয় না—এ অতি সত্য কথা। সাধনা পরিপূর্ণতা লাভ কোরে যথার্থ লক্ষ্যের সহিত যদি তা মিলিত হোতে পারে, তবেই সার্থকতা ও মহিমা তার বজায় থাকে, অন্যথা কোন অর্থই তার পাওয়া যায় না জগতে!

* * * *

সঙ্গীত-সাধনায় স্বরকেই আমরা উচ্চাসন প্রদান কোরে থাকি প্রধানতঃ, কিন্তু দেখতে গেলে প্রকৃত—সুর ত আর ধ্বনি ছাড়া কিছু নয়। এ ধ্বনিরও আবার স্বরভেদে ভিন্ন ভিন্ন নাম আছে; আর এই ধ্বনিই হোচ্ছে আসলে কুণ্ডলিনী শক্তি বা শব্দ-ব্রহ্ম। এক অখণ্ড ব্রহ্ম সক্রিয় ও নিষ্ক্রিয় অবস্থার মধ্যে সগুণ ও নির্গুণরূপে যেমন কথিত হন শাস্ত্রে, এই কুণ্ডলিনীও সেরূপ নিষ্কল শিব বা প্রকাশ ও সকল শক্তি বা বিমর্শরূপে অভিহিত হোয়ে থাকেন। এ কুণ্ডলিনী হোতে ধ্বনির উৎপত্তি সম্বন্ধে সারদাতিলককার বোলেছেন—

"সা প্রসূতে কুণ্ডলিনী শব্দব্রহ্মময়ী বিভুঃ।
শক্তিং ততো ধ্বনিস্তস্মান্নাদস্তস্মান্নিবোধিকা।
ততোঽর্দ্ধেন্দুস্ততো বিন্দুস্তস্মাদাসীৎ পরা ততঃ॥"

অর্থাৎ সে শব্দ-ব্রহ্মরূপিণী বিভু কুণ্ডলিনী শক্তি প্রসব করেন অর্থাৎ সক্রিয় হন। সে শক্তি হোতে ধ্বনি, ধ্বনি

হোতে নাদ, নাদ হোতে নিবোধিকা বা বোধিনী, নিবোধিকা হোতে অর্দ্ধেন্দু, অর্দ্ধেন্দু হোতে বিন্দু ও বিন্দু হোতে পরা শব্দের উৎপত্তি হয়। তারপর—

"পশ্যন্তী-মধ্যমা বাচী বৈখরীশব্দ-জন্মভূঃ।
ইচ্ছা-জ্ঞান-ক্রিয়াত্মাছসৌ তেজোরূপা গুণাত্মিকা।
ক্রমেনানেন স্বজতি কুণ্ডলিণী বর্ণমালিকাম্॥"

—পরাশব্দের পর পশ্যন্তী, মধ্যমা ও বৈখরী-শব্দ আত্মপ্রকাশ করে। কিন্তু পরাশব্দ হোচ্ছে নিস্পন্দ ও পরবিন্দু নামে কথিত। এই স্পন্দন রহিত অব্যক্ত (undifferentiated) পরাশব্দকেও শব্দব্রহ্ম বলা হয় এবং তেজ ও চিদ্রূপিণী কুণ্ডলিনী হোতে এর উদ্ভব বোলে পরাশব্দ বা পরবিন্দুকেও চিদ্রূপ ও তেজঃস্বরূপ নামে অভিহিত করা হয়।

সারদাতিলকের টীকাকার আবার মানব শরীরে মূলাধারচক্রে পরার, স্বাধিষ্ঠানে পশ্যন্তীর ও অনাহতে মধ্যমার এবং বিশুদ্ধে বা কণ্ঠদেশে বৈখরীশব্দের স্থান নির্দ্দেশ কোরেছেন। কিন্তু আসলে তারা সকলেই সূক্ষ্ম ও অব্যক্ত। "ভিদ্যমানাৎ পরাদ্বিন্দোর্অব্যক্তাত্মারবোঽভবৎ। শব্দব্রহ্মেতি তম্ প্রাহুঃ।"—সারদা। এই indistinct sound বা অব্যক্ত শব্দ রজোগুণের আধিক্যে ক্রমশঃ বৈখরীতে স্থূলমূর্ত্তি ধারণ করে। "শব্দপ্রপঞ্চজননী শ্রোত্র-গ্রাহ্যা তা বৈখরী।"—এ অবস্থায়ই তখন শব্দ মানুষের শ্রুতিগোচর হয়।

Mr. Woodroffe তাঁর "Garland of Letters" নামক গ্রন্থে এ বৈখরী অবস্থাটী বেশ আরও পরিষ্কার কোরে বুঝিয়েছেন। তিনি বোলেছেন—"She is Kundalini being in the heart, throat and palate and going through the passages of the head and nose and teeth and coming out from the base of the tongue and the lips becomes audible Vaikhari—the Kundalini, who has invested Herself with the Varnas and is Mother of all varieties of Shabda."

সুতরাং বৈখরী শ্রুতশব্দ ও বিকৃত হোলেও তা কুণ্ডলিনী শক্তিই আসলে। ধ্বনি ও নাদ ঐ শক্তিরই রূপান্তর বা বিভিন্ন বিকাশ (differont aspects) মাত্র। গুণের সহমিশ্রণে তারা নাম বা রূপের পরিবর্ত্তন করে, এজন্য তন্ত্রশাস্ত্রে শক্তি, ধ্বনি ও নাদকে অখণ্ড চিদেরই বিভিন্ন অথচ অবিভক্ত বিকাশ বা অবস্থা বোলে বর্ণনা করা হোয়েছে। যেমন শক্তি চিদের সাত্ত্বিক অবস্থারই নামান্তর; অর্থাৎ চিৎ, প্রকাশ বা শিবসুন্দর যখন সত্ত্বগুণের শুভ্রালোকে বিমণ্ডিত হন, তখন তাকে শক্তি আখ্যা প্রদান করা হয়; সেরূপ রজোগুণানুবিদ্ধ সাত্ত্বিক হোচ্ছে ধ্বনি ও তমোগুণানুবিদ্ধ কারণ শব্দই হোচ্ছে নাদ। সুতরাং চিৎ বা চিদ্রূপিণী কুণ্ডলিনীই হোচ্ছেন প্রকৃতপক্ষে শব্দ বা নাদ ব্রহ্ম। মূলাধারস্থিত এই নাদ-ব্রহ্ম সাধনার অনুপ্রেরণায় যখন সহস্রারে পরশিব—বিন্দুতে সংযুক্ত হন, তখনই তা সকলাবস্থার অতীত হোয়ে নিষ্কলের পরম শান্তি-জ্যোছনায় প্রকাশিত হোয়ে ওঠেন, এবং তা-ই হোচ্ছে তার স্বভাব সুন্দর অবস্থা!

* * * *

এখন সাধক অর্থাৎ সঙ্গীত-সাধকের কর্ত্তব্য কী? ক্রিয়াসিদ্ধ (practical) সঙ্গীত-সাধনক্ষেত্রে সর্ব্বদাই তাঁকে ঐ নাদ-ব্রহ্মের যথার্থ স্বরূপটীর প্রতি অবহিত থাকতে হবে। নাদ বা শব্দ-ব্রহ্মের জ্ঞান দ্বারা সঙ্গীতে মুক্তিই তাঁর জীবনের লক্ষ্য। সঙ্গীত-সাধনায় সাধক যেন মনে না করেন—সঙ্গীত তাঁর নিজের সৃষ্ট বস্তু—স্বীয় প্রতিভা প্রসূত অদ্ভুত সম্পদ ও বুদ্ধি-চাতুর্য্যের অমূল্য দান। সত্য বটে রাগ-রাগিণীর আসল রূপ বিভিন্ন আকার ধারণ করে অধিকারী ভেদে,—প্রকৃত মূর্ত্তি তার প্রকাশিত হয় প্রতিভাবান ও কলাকুশলীরই কাছে, পূর্ণ ও অসম্পূর্ণ হয় রূপদানের—সাধকভেদে; কিন্তু একথাও ভুললে চলবে না

যে, যা তাঁর আপনার নয়, বিকশিত হয় কেবল ভগবৎদত্ত ক্ষমতায়, আত্মপ্রকাশ করে মাত্র অন্তরের সামগ্রীই বাহিরে, তাকে তাঁর নিজের বোলে—আপনার বুদ্ধিসৃষ্ট জ্ঞানে আত্মপ্রসাদ লাভ করলে সম্পূর্ণ ভুল করা হবে। এজগতে এমন কিছু নেই, যার অস্তিত্ব কোন নেই অথচ মানুষ তা'কে সৃষ্টি করতে পারে শক্তি বা বুদ্ধি দিয়ে। নাস্তি বা শূন্য হোতে সত্তার উদ্ভব কোনদিনই হোতে পারে না। সপ্তসুর নিজের ভিতর যদি না থাকে তবে সাধ্য কী চেষ্টা দিয়ে! সাধক তাকে সৃষ্টি করতে পারে।

এখন যদি বলা যায়, সঙ্গীত বা সপ্তসুরের বিস্তার সম্বন্ধে কোন জ্ঞানই ত থাকে না শিক্ষার পূর্ব্বে, অথচ শিক্ষার সহিত তা উন্মেষিত হয় সাধকের অন্তরে; সুতরাং ছিল না যা পূর্ব্বে—হোল তাই পরে, শূন্য হোতে অস্তিত্বের উদ্ভব—এইত হোল এখানে সম্ভব।

কিন্তু একথা ঠিক নয়। 'অস্তিত্বের সৃষ্টি' না বোলে অস্তিত্ব অঙ্কুরিত হোল বলাই সেখানে যুক্তিসঙ্গত, কারণ যে শক্তি ছিল সুপ্ত সাধনার অভাবে, জাগরিত বা প্রবুদ্ধ হোল মাত্র তা সাধনা ও অধ্যবসায়ের গুণে, পরিণত হোল কারণ কার্য্যে—বীজ বৃক্ষে। সুতরাং সঙ্গীত শিক্ষার পূর্ব্বে যে সপ্তস্বর ও রাগ-রাগিণী ছিল না, সাধকের মধ্যে এ নয়, ছিল সুপ্ত—অবিকাশিত, হোল জাগ্রত শিক্ষা বা সাধনার আবহাওয়ায় মাত্র।

বাস্তবিক এ কথাই ঠিক। সুর-শিল্পী বসেন গান কোরতে যখন তাঁর যন্ত্রখানি নিয়ে,—শ্রোতার মন-প্রাণকে আচ্ছন্ন কোরে তোলেন মোহনীয় সুরের জাল বুনে,' তখন এটা সত্য যে, সুর আসেনা যন্ত্রের মধ্য হোতে, আসে তাঁর অর্থাৎ সাধকেরই অন্তরাকাশ হোতে। হারমোনিয়মের চাবিতে (Reed) থাকে না সুর, থাকে সাধকের মধ্যেই —এটা সুনিশ্চিত; সুর-সাধক মাত্র প্রতিধ্বনিত করেন তাকে চাবির মধ্য দিয়ে। সুরময় অন্তর প্রকাশ করে এক একটী সুরকে তাঁর মন বা স্মৃতির সাহায্য নিয়ে। মন বা স্মৃতি সাহায্যকারী মাত্র, আধার বা স্রষ্টা নয়, আধার বা স্রষ্টা একাধারে চিৎশক্তিই—যিনি রয়েছেন তেজ-বীর্য্যস্বরূপ শক্তির বিগ্রহ মূর্ত্তি কুলকুণ্ডলিনী মূলাধার পদ্মে। মানুষের যাবতীয় শক্তির আধারই হোচ্ছেন তিনি; সেই অখণ্ড আধার হোতেই বুদ্বুদ্ এক একটী উত্থিত হয় সাধকের ইচ্ছা বা কামনাকে দ্বার কোরে। সঙ্গীত বা সুরজালও সেরূপ একটী বুদ্বুদ, শক্তির বিকাশ মাত্র—কারণেরই কার্য্যমূর্ত্তি।

এখন একটা কথা এখানে উঠতে পারে হয়ত—হারমোনিয়মের উদাহরণ যে তোমার দেওয়া হোল পূর্ব্বে, সুর তাতে থাকে না, থাকে সাধকের অন্তরে, সেটাই বা সঙ্গত হোতে পারে কিরূপে? যদি বলি আমি সাধকের অঙ্গুলিই উৎপাদন করছে সুর হারমোনিয়মে। থাকে সুর হারমোনিয়মে, কিন্তু স্বতন্ত্র সে পারে না প্রকাশ করতে আপনাকে, এজন্য সাহায্য চায় সে অঙ্গুলির।

কিন্তু একথাও সঙ্গত নয়। অঙ্গুলিও যে সঞ্চালিত হয়, তা সাধকের অন্তরস্থিত ইচ্ছার ইঙ্গিতকেই অপেক্ষা কোরে; অথবা বলা যায় যে, স্বতঃই সঞ্চালিত হয় অঙ্গুলি হারমোনিয়মের চাবির উপরে direct প্রেরণা না নিয়েও সে সাধক বা শিল্পীর নিকট হোতে সংস্কারবশতঃ। মানুষের কার্য্যকরী প্রত্যেক পেশীই হোচ্ছে জীবন্ত পরমাণুর সমষ্টিবিশেষ। গান করেন সাধক গলার সাহায্যে, পারম্পারিক ও সচেতন তরঙ্গ তোলার বর্ত্তমান প্রয়াস না থাকলেও গলা তাঁর কাজ কোরে যায় স্বতঃই দীর্ঘ অভ্যাস সঞ্চিত সংস্কারবশে, অঙ্গুলি তাঁর সঞ্চালিত হোয়ে যায় হারমোনিয়মের চাবির উপর আদেশের কোন অপেক্ষা না রেখেও; সুতরাং এর দ্বারা প্রমাণ করা যায় না যে গান করে গলাই—সাধক নয়, সুর উৎপন্ন করে হারমোনিয়মই —অঙ্গুলি অর্থাৎ অঙ্গুলির পেশী মধ্যস্থিত সচেতন পরমাণুপুঞ্জ নয়। একথা ভুল্লে আমাদের চলবে না যে, সচেতন মাত্রই শক্তি সঞ্জীবিত, সুরময় তাদের

অন্তর, ভিতরের বস্তু বাইরে প্রকাশ কোরে থাকে তারা বাইরের উপাদানকে উপলক্ষ্য কোরে প্রতিনিয়তই।

তারপর আরও এক কথা, মানুষের রক্তমাংসে গড়া সীমাবদ্ধ পিঞ্জরেই যে শুধু আবদ্ধ এই চৈতন্যশক্তি, তা নয়, ব্রহ্মাণ্ডময়ই বিদ্যমান রয়েছে তার অসীম সত্তা! সঙ্গীতের অফুরন্ত প্রস্রবন প্রবাহিত এই ব্রহ্মাণ্ডের অনন্ত চৈতন্যকণায়! আকাশ-বাতাস, জীব-জন্তু, পশু-পক্ষী, গিরি-নদী-সাগর সততই আপ্লুত এ অমিয় সঙ্গীত-ধারায়;—অন্তরে তাদের প্রতিনিয়তই প্রতিধ্বনিত হোচ্ছে সেই অনাহত নাদ বা প্রণব-ঝঙ্কার!

সুতরাং এখন কুণ্ডলিনীই যদি সঙ্গীতের আধার হন, তবে সাধক মাত্র তাঁরই বস্তু নিয়ে খেলা কচ্ছেন চৈতন্যশক্তির প্রতি সজাগ হবার জন্যে। এতে তাঁর নিজের কোন গর্ব্ব অনুভব কর্‌বার কারণ নেই। অহংকার যদি তিনি করেন, আত্মাভিমান আরোপ কোরে নাম-যশের কাঙাল যদি তিনি হন, তবে সম্পূর্ণই করা হবে তাঁর অনধিকার চর্চ্চা এবং যাতে নিজের কর্ত্তৃত্ব তাঁর নেই, ভুল কোরে করা হবে তাতে কর্ত্তৃত্বের আরোপ। অতএব মূল চৈতন্যের প্রতি সজাগ থাক্‌লেই ঠিক ঠিক সঙ্গীত সাধনায় কৃতকার্য্যতা লাভ কর্‌তে সক্ষম হবেন সাধক। অন্যথা ভুলের ওপর আরও এক মস্ত ভুল কোরে জীবনের উদ্দেশ্যকে বিকিয়ে দেওয়া হবে পণ্ড শ্রমের মাঝে!

তারপর আরও এক কথা, কারণের কথা বাদ দিলেও কার্য্যে অর্থাৎ স্থূল সঙ্গীতেই মানুষ আনন্দ লাভ করে হয় আত্মহারা। সুতরাং কার্য্যে যার এত আনন্দ, কারণ তার কতই না শান্তি ও আনন্দময়। সাধক মাত্রেরই সচেতন হওয়া উচিত এজন্য কারণ—সঙ্গীতে, যার স্বরূপ কুণ্ডলিনী—চৈতন্য বা আনন্দ। তবে কার্য্য বা স্থূল হোতে একেবারেও মানুষ কারণে উপস্থিত হোতে পারে না কিন্তু, এজন্য সঙ্গীত-সাধক বাহ্যসঙ্গীত রাগ-রাগিণী হোতে সূক্ষ্ম সঙ্গীত প্রণব বা অব্যক্ত ধ্বনির প্রতি সচেতন হবেন ও পরে প্রণবের আধার জননীমূর্ত্তি কুণ্ডলিনীর প্রতি আত্ম নিবেদন কর্‌বেন। কারণ সে সঙ্গীতই হোল আসল সঙ্গীত—নাদ-ব্রহ্মের রূপ; রাগ-রাগিণী বা সপ্তস্বর-বিস্তার তার বহির্বিকাশ মাত্র—বাইরের মূর্ত্তি অন্তরের ছায়া বা প্রতিবিম্ব। এজন্য প্রকৃত সাধক সঙ্গীতের বহিরাবরণ নিয়ে মগ্ন থাক্‌লেও সততই চান প্রবেশ কর্‌তে সে অন্তরের অমৃতরাজ্যে!

পরিশেষে একথা বল্লেই বোধ হয় যথেষ্ট বলা হবে যে, সঙ্গীত-রাজ্যে বৈচিত্র্যরাশির মাঝে মূলসূত্রকে খুঁজে বার করাই হোচ্ছে সঙ্গীত-সাধনার উদ্দেশ্য। বাহির হোতে অন্তরের যোগসূত্র অবশ্য শাস্ত্র ও সিদ্ধ আচার্য্যগণই দেখিয়ে দেন সাধককে তাঁর সাধনার স্তরে স্তরে, বুঝিয়ে দেন 'বৈচিত্র্য সেই একেরই—অন্তর্নিহিতেরই, বাহিরে বিকাশ—ঐশ্বর্য্য বা বিভূতি মাত্র সে মহানের মহিমা প্রকাশ কর্‌বার জন্যে—সে ঐশ্বর্য্যে আবদ্ধ হওয়া মোটেই যুক্তি-সঙ্গত নয়; মন—বুদ্ধি ও সাধনধারার মোড় ফিরিয়ে অন্তর্মুখী—ধ্যানমগ্ন কর্‌তে পার্‌লেই সে নাদ-ব্রহ্ম বা শিবসুন্দর পরমমঙ্গলকে লাভ কোরে তুমি জীবনকে কৃত-কৃতার্থ-করতে সক্ষম হবে।'

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

ভজন—কাওয়ালী

কছু সুঝত নাহি শ্যাম বিন্।
বিন্ দরশন সখি মনমোহনকে
বিকল রহি চিত রাতি দিন।
কারি মেহ ঘন গগন ছায়ি
বরষত রুম ঝুম বিরহ সতাই;
বিন্ প্রভু সঙ্গকি নাহি বিতত দিন;
পলন্ লাগে মোরি আঁখিয়ন।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীশিবনাথ মুখোপাধ্যায়

II গা সা -া সরজ্ঞা রা সা রা -ন্া সা -া সন্া -সা গা মা পা -মা II
০ সু০০ ঝ ত না ০ হি ০ শ্যা০ ০ ম বি ন্ ০

II গা সা -া সরজ্ঞা রা সা রা -ন্া সা -া -া -া -া -া -া -া I
ক ছু ০ সু০০ ঝ ত না ০ হি ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

-া -া ন্া সা -া গমা পধা মপা -া পা | পধা পধা -ণর্সা ণা পধা ধা I
০ ০ বি ন্ ০ দর শ০ ন০ ০ সখি | ম০ ন০ ০০ মো হ০ ন

পা -া পা মা ধা পা ধপা -ধণা পধা পা মা -ধা পা মা পা মা II
কে ০ বি ক ল র | হি০ ০০ চি০ ত রা ০ তি দি ন ০

```
                                              +
II গা  সা  -া  সরজ্ঞা  রা  সা   রা  -ন্‌া  সা  -া   সন্‌া  -সা  গা  মা   পা  -া I
   ক   ছু   ০   সু০০   ঝ   ত    না   ০    হি   ০   শ্যা০   ০   ম   বি   ন   ০

   -া  -া  গা  -া  মা  পা   পধা  -ণর্সা  ণা  ণা   -ধপা  পধা  ধর্সা  র্সা   ণধা  -পধা I
       ০   কা  ০   রি  মে   হ০   ০০    ঘ   ন     ০    গ০   গ০    ন     ছা০   ০০

   পা  -া  -া  মা  মপধণা  ধপা   মা  মপা  মা  গা   -সা  সা  সগা  গমা   পধা  -মপা I
   য়ি   ০   ০   ব   র০০০   ষত    রু  ম০   ঝু  ম    ০   বি  র০   হস    তা০   ০০

   পা  -া  গা  -া  মা  পা   পধা  -ণর্সা  ণা  ণা   -ধপা  পধা  ধর্সা  র্সা   ণধা  -পধা I
   ই   ০   কা  ০   রি  মে   হ০   ০০    ঘ   ন     ০    গ০   গ০    ন     ছা০   ০০

   পা  -া  -া  মা  মপধণা  ধপা   মা  মপা  মা  গা   -সা  সা  সগা  গমা   পধা  -মপা I
   য়ি   ০ | ০   ব   র০০০   ষত    রু  ম০   ঝু  ম    ০   বি  র০   হস    তা০   ০০

   পা  -া  -া  পা  ধা  পধা   পধা  -ণর্সা  র্সা  র্সা   ণধা  -পা  পধা  ণা   পা  ধা I
   ই   ০   ০   বি  ন্‌   প্রভু   স০   ০০    ঙ্গ   কি    না০   ০   হি০  বি   ত   ত

   পা  পা  -া  পা  ধা  পধা   পধা  -ণর্সা  র্সা  র্সা   ণধা  -পা  পধা  ণা   পা  ধা I
   দি  ন   ০   বি  ন্‌   প্রভু   স০   ০০    ঙ্গ   কি    না০   ০   হি০  বি   ত   ত

   পা  পা | পা  মা  -ধা  পা   ধপা  -ধণা  পধা  পা   মা  -ধা  পা  মা   পা  -মা II
   দি  ন  | প   ল   ন্‌    লা   গে০   ০০   মোরি  রি   আঁ   ০   খি  য়    ন   ০
```

স্বরলিপি

মিশ্র—কাহার্‌বা

সঙ্গীতে সুরে স্মরণীয় হোক
এ হেন বাদল রাতিয়া;
সজল পবনে কুঞ্জ-ভবন
বনানী উঠেছে মাতিয়া।
ঝর ঝর ঝর ঝরিছে বাদল,
বাঁধন মানেনা নয়নের জল,
যাপিছে যামিনী কামিনী সে কোন্
বিরহ শয়ন পাতিয়া।

আজিকে না বলা যক্ষপ্রিয়ার বাণী,
মেঘের মরমে করিছে কি কানাকানি?
হারানো দিনের শত স্মৃতিকথা
মন গহনের ভাঙে নীরবতা,
বেদনা রজনী-গন্ধার মালা
আঁখিনীরে ভাসি গাঁথিয়া॥

কথা—শ্রীবিশ্বেশ্বর দাশ, এম-এ

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীসতীশচন্দ্র সরকার

আস্থায়ী

II পা -পা পা মা গা -মা গমা -পধা I -মা -পা মা জ্ঞা রা জ্ঞা সা -া I
স ০ ঙ্গী তে সু ০ রে০ ০০ ০ ০ স্ম র ণী য় হো ক্

সা সা সা -সা সরা -জ্ঞরসা -ধ্ ধা্ ণ্া I সা গা সা -গা মা -পা -ধা -মপা I
এ হে ন ০ | বা০ ০০০ ০দ ল রা তি য়া ০ ০ ০ ০ ০০

পা পা -ধা মা মা পা -ধা ণর্সা I ধা -র্সা ণা ণা ধা -ণা -ধা -পা I
স জ ০ ল প ব ০ নে০ কু ০ ঞ্জ ভ ব ০ ন্ ০

পধা ধর্সা র্সর্রা র্রা র্সণা ণা -ধা -ধণা I ধা ণা -ধা পা -পধা -মপা -গমা -পা II
ব০ না০ নী০ উ ঠে০ ছে ০ ০০ মা তি ০ য়া ০০ ০০ ০০ ০

অন্তরা

\+ o + o

II র্সা র্রা র্রা র্রা র্রা -র্রা র্রা র্রা I র্রা র্মা র্জ্ঞা র্জ্ঞা র্রা -র্জ্ঞা -র্সর্রা নর্সা I

ঝ র ঝ o র o ঝ রি ছে বা ০ ০০

র্সা র্রা র্সা র্সা ণা -ণা ণা -ণা I ধা র্সা ণা -া ধা -ণা -পা -পা I

বাঁ ধ ন মা নে o না o ন য় নে র্

পা পা -ধা মা মা পা -ধা ণর্সা I ধা ণা ধা ণা পা -ধা মা -পা I

যা পি o ছে যা মি o নী০ কা মি নী সে কো o o ন্

ণা ণা ণা ণা পা -ধা ধা মা I মা -পা গা -মা সগা -মপা -ধা -মপা II

বি র হ শ য় o ন পা তি o য়া o ০০ ০০ o ০০

সঞ্চারী ও আভোগ

o +

II প্া ধ্া সা সা রা সা সরা -মজ্ঞা I রা -জ্ঞা মা পা সা -রা জ্ঞা মসা I

আ জি কে না ব o লা০ ০০ য o ক্ষ প্রি য়া o র বাণী

পা পা -ধা মা মা পা ধা -ণর্সা I ণা ণা ণা ণধপা পধা পমা গা মা I

মে ঘে o র ম র মে ০০ ক রি ছে কি০০ কা০ না০ কা নি

পা ধা র্সা র্সা র্রা -র্সা -র্রা -র্মর্জ্ঞা I র্রা র্জ্ঞা র্মা র্পা র্রা -র্জ্ঞা -র্মা র্সা I

হা রা নো দি নে o র্ ০০ শ ত স্ম তি ক o o থা

র্সা র্রা র্সা র্রা ণা -ণা -ধা -ণা I ধা ণা র্সা র্রা পা -ধা -ণা -র্সর্পা I

ম ন গ হ নে র্ o o ভা ঙে নী র ব o o ০তা

পা ধা মা মা পা -ধা ণা -র্সা I ধা -র্সা ণা ণা ধণা -ধপা মা -পা I

বে দ না র জ o নী o গ ন্ ধা র মা০ ০০ লা o

পা ধা পা মা গা -মা -পা গা I সা গা -গমা -গমসা সা -গা -মপা -গমা II

আঁ খি নী রে ভা o o সি গাঁ থি ০০ ০০০ য়া o ০০ ০০

স্বরলিপি

শিবরঞ্জনী—তেতালা

(খেয়াল)

বামনা এক সগুণ বিচারো
কব্ আরে পীতম পেয়ারে।
মঙ্গল গাও চৌক পুরাও
যব আরে মোরে দ্বারে।

পরিচয়।—আরোহী ও অবরোহী—সা রে জ্ঞা পা ধা র্সা | র্সা ধা পা জ্ঞা রা সা | মা ও না বর্জ্জিত। এই রাগ সম্প্রতি প্রচলিত হইয়াছে। ভূপালীর শুদ্ধ গান্ধারের স্থানে কোমল গান্ধার দিলেই এই রাগিণী হইবে।

স্বরলিপি—শ্রীবিভূতিভূষণ দত্ত মহাশয়ের ছাত্র শ্রীসনৎকুমার রায়চৌধুরী।

II জ্ঞা -পা জ্ঞা -রা সা -ধ্া সা রা জ্ঞা পা পা -পা ধপা জ্ঞরা সধ্া -সসা I
বা ০ ম ০ না ০ এ ক ণ ০ বি০ চা০ রে০ ০০

\+
রা জ্ঞা পা -পা পা -পা -পা -পা ধা -র্সা ধা পা জ্ঞা -রা সা -সা II
ক ব আ ০ রে ০ ০ ০ পী ০ ত ম পেয়া ০ রে ০

০ ১
II জ্ঞা -জ্ঞা পা ধা র্সা -র্সা র্সা -র্সা র্রা -র্জ্ঞা র্রা র্সা ধা -ধা পা -পা I
ম ০ ঙ্গ ল গা ০ ও ০ চৌ ০ ক পূ রা ০ ও ০

৩ ০
পা ধা র্সা -র্সা ধা -ধা -পা -পা র্সর্সা ধপা পধা-র্সধা -পধা -র্সধা জ্ঞরা -সসা II
য ব আ ০ রে ০ ০ ০ মো০ রে০ দ্বা০ ০০ ০০ ০০ রে০ ০০

সঙ্গীতে যাত্রার স্থান

শ্রীদুর্গাপ্রসন্ন স্মৃতিভারতী

অতি প্রাচীনকাল হইতে রাসযাত্রা, দোলযাত্রা প্রভৃতি ভারতের প্রায় সর্ব্বত্র বর্ত্তমান। শ্রীকৃষ্ণের রাসচক্রে গমনরূপ ব্যাপার রাসযাত্রা। এইরূপে দোল বা গোষ্ঠ প্রভৃতির সহিত যাত্রা শব্দ ব্যবহার হয়। দেবলীলার ঘটনাগুলি স্মৃতিপথে রাখিবার জন্য কতকগুলি লোক এক এক স্থানে সমাগম-পূর্ব্বক ব্যক্তি সাধারণের নিকট তদ্ব্যাপার প্রদর্শনার্থ একটী ধারাবাহিক চরিত্রের চিত্র উপস্থিত করে। এই ব্যাপারই ক্রমে উৎসব বা যাত্রা নাম প্রতিষ্ঠা লাভ করিয়াছে। সাধারণ ভাবে বুঝিতে গেলে মনে হয় যে, দেবচরিত্রাংশ অতি গভীর পূজা আড়ম্বর ও ভক্তিসহ আনন্দ তরঙ্গে নৃত্য গীত মিশ্রিত হইয়া লোকসমাজে প্রকাশ পায় তাহাই যাত্রা। এই দেবচরিত্র অভিনয়রূপ ব্যাপার প্রকাশ্য রঙ্গভূমে বেশ-ভূষায় ভূষিত ও নানা সাজে সুসজ্জিত নরনারী নিয়া গীতবাদ্য সহকারে প্রদর্শন করাই যাত্রা গান নামে অভিহিত। কিরূপে কোন্ সময় সংগীতাভিনয়ের প্রকার রূপ, যাত্রার উৎপত্তি হইয়াছিল তাহা নির্ণয় করা কঠিন। তবে এইমাত্র বলা যাইতে পারে যে পূর্ব্বতন যাত্রাপ্রথার অনুকরণেই বর্ত্তমান ঐতিহাসিক ও সামাজিক যাত্রার প্রথা প্রবর্ত্তন করা হইয়াছে।

নেপালের নেবার জাতির মধ্যে এখনও যাত্রাভিধেয় যে সকল উৎসব আছে, তার মধ্যে ভৈরবযাত্রা গাইযাত্রা, বাঁট্টাযাত্রা, ইন্দ্রযাত্রা, বড় ও ছোট মৎস্যেন্দ্রনাথ যাত্রা ও নেতা দেবীর যাত্রাই প্রধান। তথাকার ভৈরব যাত্রার প্রথমে দুইটী রথে ভৈরব ও ভৈরবী মূর্ত্তি স্থাপিত করিয়া নগর ভ্রমণ করা হয়, কতকটা রথযাত্রার মত, রাত্রিতে ১২ জন নর্ত্তককে মুখোস পরাইয়া ধর্ম্মী সাজাইয়া আনা হয়। ঐরূপে অপর চারিজন ভৈরব, ভৈরবী বা কালীকুমারী বারাহী সাজিয়া অভিনয় করে। রাত্রিতে নাচগান করে, প্রাতে যাত্রা ভাঙ্গিয়া যায়। পূর্ব্বতন দেবলীলা যাত্রার ছায়া অবলম্বনে কিরূপে বর্ত্তমান যাত্রা গঠিত হইয়াছিল, নেপালের যাত্রা পদ্ধতি অনুসরণ করিলে তাহার কতক পরিচয় পাওয়া যায়। নেপালের যাত্রাভিনয় যে অতি প্রাচীন প্রথারই নিদর্শন, তাহা পুরাবিদ্ মাত্রেই স্বীকার করেন। ঐরূপে পরবর্ত্তীকালে উত্তর পশ্চিম প্রদেশেও শ্রীকৃষ্ণলীলা অভিনয় অনেকাংশে বিকৃত হইয়া আসিয়াছিল। বর্ত্তমান সময়ে তথায় যে সকল বালক কৃষ্ণলীলা অভিনয় করে তাহাদিগকে "রাসধারী" বলা হইয়া থাকে।

বাঙ্গালা দেশে বর্ত্তমান প্রচলিত যাত্রায় অভিনেতৃবর্গ যেরূপ নেপথ্য হইতে রঙ্গভূমে বা সভাস্থলে প্রবিষ্ট হইয়া আপনার দেবলীলা বিষয়ক অভিনয়ের কর্ত্তব্যাংশ সমাধা-পূর্ব্বক বিনিষ্ক্রান্ত হয়, হিন্দুস্থানীদিগের মধ্যে সেই নিয়ম নাই। তাহাদের মধ্যে কেহ নন্দ, কেহ যশোদা, কেহ কৃষ্ণ প্রভৃতি অভিনেতৃ সকল এক সময়ে সাজিয়া আসরে উপস্থিত হইয়া থাকে। এবং আপনাপন কর্ত্তব্য সম্পাদন করিয়াও তথায় উপস্থিত থাকে।

চৈতন্যদেবের সময় যে সকল যাত্রা (দেবলীলার পুনরুদ্দীপনাসূচক) অভিনয় সম্পাদিত হইয়াছিল, তাহা কতকাংশ উপরোক্ত প্রথারই অনুরূপ। দেবলীলার যাত্রায় যে ভাবে চরিত্রাভিনয় হইয়া থাকে তাহা সম্পূর্ণ নূতন ছাঁচে গঠিত। চৈতন্যদেবের পর বৈষ্ণব অধিকারীদিগের যাত্রা কৃষ্ণলীলা বিষয়ক যে অভিনয় কার্য্য সম্পন্ন হইয়াছিল তাহা বঙ্গবাসীর নিকট সাধারণতঃ কালীয়-দমন নামে খ্যাত। কালীয় হ্রদে শ্রীকৃষ্ণ কালীয়কে পরাজয় করিয়াছিলেন। সেই ব্যাপার অবলম্বন করিয়া সম্ভবতঃ কোনও একটা যাত্রা প্রথমে অভিনীত হওয়ায় উহার নাম কালীয়-দমন হইয়া থাকিবে। সেই অবধি কৃষ্ণলীলাপ্রসঙ্গ ঘটিত যাত্রাই "কালীয়-দমন" এই সাধারণ খ্যাতি লাভ করিয়াছে।

হিন্দু রাজাদিগের সময় হইতে ভারতবর্ষের সর্ব্বত্র যাত্রার আদর হইয়াছে। বাঙ্গালায় "রামযাত্রার" সৃষ্টি বহুকালের কথা। ইহার অনেক পর চৈতন্যদেবের সময়ে কৃষ্ণ-যাত্রার উদ্ভব হইয়াছিল। চৈতন্যদেব সপার্ষদ কৃষ্ণলীলা অভিনয় করিতেন। তাঁহার রাধা ভাবে আপামর সাধারণে মোহিত হইত। আমাদের বিশ্বাস, চৈতন্যদেবের কৃষ্ণলীলাভিনয় বোধ হয় বাংলা ভাষায় অভিনীত হইবে, নচেৎ সর্ব্বসাধারণ এত আকৃষ্ট হইত না।

লোচনদাসের চৈতন্য মঙ্গলে আছে, চৈতন্যদেব গোপীর বেশ ধরিয়া শ্রীচন্দ্রশেখরাচার্য্যের গৃহে নব গান করিয়াছিলেন। যথা—

চন্দ্রশেখরের বাড়ী নাচিয়া গাহিয়া
ঘরেতে আইলা প্রভু আনন্দিত হইয়া ॥ চৈ-মধ্যখণ্ড

চৈতন্য ভাগবতে—

শ্রীচন্দ্রশেখর ভাগ্য তার সীমা।
যার ঘরে প্রভু প্রকাশিল মহিমা ॥
ইত্যাদি। মধ্যখণ্ড ১৮ অঃ ॥

বসন ভূষণ সম্বন্ধে বৈষ্ণব-কবি বলিয়াছেন,—

এখানে কহিব শুন.........
হৃদয়ে কাঁচলি ধরে শঙ্খ কঙ্কণ করে
দুটী আঁখি রসে ডুবুডুবু ॥
পট্ট সে বসন পরে নূপুর চরণে ধরে।
মুঠে পাই ক্ষীণ মাজা-খানি,
রূপে ত্রিজগৎ মোহে উপমা দিবার কাঁহে।
গোপীবেশে ঠাকুর আপনি।

অপিচ চৈতন্য চরিতামৃত আদিলীলা—

তবে আচার্য্যের ঘরে কৈল কৃষ্ণলীলা,
রুক্মিণী স্বরূপ প্রভু আপনে হইলা।

চৈতন্যদেবের সময়ই বাঙ্গালা ভাষা ও যাত্রাভিনয় প্রভৃতির সংস্কার হইয়াছিল। তৎপরবর্ত্তী বৈষ্ণব কবিগণ নাটক রচনা করিতে প্রয়াসী হন। তার মধ্যে লোচনদাস, রূপ গোস্বামীর 'বিদগ্ধ মাধব' প্রভৃতি উল্লেখযোগ্য। ইহার পর উৎকলে প্রতাপরুদ্র দেব কৃষ্ণলীলা প্রসঙ্গে বিভিন্ন যাত্রাভিনয় করিয়া গিয়াছেন।

বর্ত্তমানকালে হিন্দুস্থানবাসীরা রামলীলা যেরূপ দেখাইতেছেন, পূর্ব্বকালে রাম যাত্রাও ঠিক তদ্রূপ হইত। অর্থাৎ এক অঙ্কের অভিনয় এক স্থানে শেষ করিয়া অন্য অঙ্কের অন্য স্থানে অভিনয় হইত। দর্শকবৃন্দও যাত্রার পশ্চাদনুগমন করিত। এই নিয়মে ১৮৩০ খৃঃ কলিকাতা নবীন বসুর বিদ্যাসুন্দর অভিনয় হইয়াছে, তৎকালে মালিনী গৃহ, রাজপ্রাসাদ, সুন্দরের সুড়ঙ্গ, বিদ্যার মন্দির প্রভৃতি স্থানে প্রদর্শিত হইত। ইহাও প্রাচীন রাম যাত্রার অনুকরণে হইয়াছিল।

খৃঃ অষ্টাদশ শতাব্দে যাত্রার আদর বাড়িতে থাকে। ঐ সময়ে বিষ্ণুপুর, নদীয়া, বর্দ্ধমান, যশোহর জেলার স্থানে স্থানে যাত্রাওয়ালার আবির্ভাব হইয়াছিল। এক একটী পালা নাটকের ছায়া নিয়া বক্তৃতাংশ গদ্যে লিখিয়া অধিকাংশই সঙ্গীতে পূর্ণ করিয়া অভিনয় করিতেন। ঐ সকল ধনীদের গৃহ-প্রাঙ্গণে অভিনীত হইত। প্রাচীন যাত্রাওয়ালারা সকলেই বৈষ্ণবধর্ম্মাবলম্বী ছিলেন। কেহ কেহ নিমাই-সন্ন্যাস অভিনয় করিতেন। তখন প্রত্যেক যাত্রাভিনয়ের পূর্ব্বে গৌরচন্দ্রিকা গাহিয়া নিতেন কারণ গৌরাঙ্গ প্রভু তাহাদের ইষ্টদেব ছিলেন। ক্রমশঃ কংসবধ, প্রভাস প্রভৃতি যাত্রা আকারে অভিনীত হইয়া আনন্দ প্রবাহ দেশের উপর দিয়া প্রবাহিত হইতে লাগিল। গৌরাঙ্গের পরে যাত্রাসকল বর্ত্তমান আকারে রূপান্তরিত হইয়াছে।

এক্ষণে বুঝা গেল পূর্ব্বকালে নাট-মন্দিরে এবং বর্ত্তমানে গৃহ-প্রাঙ্গণে—নাট মন্দিরে মাঠের মধ্যে, উঠানে যাত্রা অভিনয় হইয়া থাকে। দাক্ষিণাত্যের মহীশূর ও ত্রিবাঙ্কুর রাজ্যে বহু পূর্ব্বকাল হইতে যাত্রা গাহিবার প্রথা প্রচলিত আছে। নমপুতিড়ি (নম্পুত্রীয়) ব্রাহ্মণগণের মধ্যে সামাজিক ধর্ম্ম

নাট্যাভিনয় করিবার নিমিত্ত আঠারটী সঙ্ঘ বা সম্প্রদায় আছে। এই অভিনয় ব্যাপার দুই প্রকার। যাত্রাকলি ও কথাকলি। এখানে কথাকলি সম্বন্ধেই লিখিব। রামনাট্য অভিনয়ই ইহাদের প্রধান কার্য্য। রাত্রিতে ৮।১০ ঘণ্টা পর্য্যন্ত এই যাত্রা হইয়া থাকে। এক একজন লোকে রাম, সীতা প্রভৃতির অংশ গ্রহণ করে। বেশভূষায় ও অঙ্গভঙ্গী কথাবার্ত্তা দ্বারা কে কোন অংশ অভিনয় করিতেছে তাহা অনুমান করা যায়। রঙ্গভূমিতে আসিয়া নিজ নিজ অংশ আবৃত্তি করিয়া যায়, সঙ্গীতগুলি "ভাগবতর" নামক স্বতন্ত্র ব্যক্তি দ্বারা গীত হইয়া থাকে। কোন কোন স্থলে সাধারণের কৌতুক উদ্দীপনার্থ পুতুল প্রদর্শনীর মত রঙ্গভূমে নির্ব্বাক অভিনয় করিয়া থাকে। এইরূপ যাত্রার অনেকাংশ থিয়েটারের অভিনয়ানুরূপ বলা যাইতে পারে। যাত্রাকলির অনুকরণে "ঈঝামতু" কলি নামে আর এক প্রকার যাত্রা গানের প্রথা আছে। উহাতে এক একজন ব্যক্তি রঙ্গস্থলে আসিয়া এক একটী অংশ মাত্র অভিনয় করিয়া থাকে।

রামচন্দ্র ও শ্রীকৃষ্ণ প্রভৃতি নাটকের নায়ক হইয়া থাকেন, সুতরাং রাম ও কৃষ্ণলীলা গীতিনাট্যে প্রদর্শন করাই যাত্রার প্রধান বিষয়ীভূত হইয়া পড়িয়াছিল। কান্যকুব্জাধিপতি হর্ষবর্দ্ধন ও শাকম্ভরীর বাহমান বংশীয় নরপতি বিগ্রহ পাল যেরূপ সর্ব্বসমক্ষে স্ব স্ব অংশ অভিনয় করিয়া সাধারণের তৃপ্তি সাধন করিয়া গিয়াছেন, তদ্রূপ উত্তর পশ্চিম প্রদেশের কোন কোন সম্ভ্রান্ত বংশীয় এমন কি মণিপুর রাজবংশ ও পরিবারবর্গের মধ্যে অভিনয় করিবার প্রথা আছে বলিয়া পুথি পুস্তকে পাইয়াছি। বর্ত্তমান যুগেও বাঙ্গালা দেশের খুব স্বনামখ্যাত পরিবারেও ঐ প্রথার অনুকরণ সংঘটিত হইতে দেখা যায়।

পূর্ব্বকালে যাত্রায় কবিগানের ভাঙ্গা সুরই প্রায় ব্যবহার হইত। কবির সখী-সংবাদ গান অনেকাংশে ইংরাজী অপেরার ন্যায়।

শ্রীকৃষ্ণ-যাত্রায় প্রবীণ ও প্রধান অধিকারীর মধ্যে পরমানন্দ অধিকারীর নাম উল্লেখযোগ্য। বদন অধিকারীর যাত্রায় মান, মাথুর প্রভৃতি দ্বারা গঠিত। কৃষ্ণনগরের গোবিন্দ অধিকারী খুব খ্যাতনামা ছিলেন।

পূর্ব্ববঙ্গে কৃষ্ণকমল গোস্বামী মান, মাথুর ইত্যাদির ছায়া লইয়া, স্বপ্ন বিলাস, বিচিত্র-বিলাস, রাই-উন্মাদিনী, ভরত-মিলন, সুবল-সংবাদ, নন্দ-বিদায় প্রভৃতি পালা দ্বারা সর্ব্বসাধারণের চিত্ত মোহিত করিয়াছিলেন।

তাঁহার রচনায় অনুপ্রাসচ্ছটা, ভাবঘটা, ভাষা পারিপাট্য ও প্রাঞ্জলতা নিবন্ধন সকলের চিত্তকর্ষক হইয়াছিল।

ভাইরে সুবল! ভাইরে সুবল!
উপায় কি করি বল?
কেবল রিপুদল হইল প্রবল,
কানাই বিনে বৃন্দাবনে দুর্ব্বলের আর আছে কি বল?

পূর্ব্বোক্ত বদন ও গোবিন্দ অধিকারী পশ্চিম-বঙ্গে এবং পূর্ব্ববঙ্গে কৃষ্ণকমল যাত্রাভিনয় দ্বারা কাব্য, সঙ্গীত, বাঙ্গালা-ভাষা প্রভৃতির খুব উন্নতি সাধন করিয়া গিয়াছেন এবং তাহাতে যে দেশের যথেষ্ট উপকার সাধিত হইয়াছে সে বিষয়ে সন্দেহ নাই।

কলিকাতায় মেয়েদেরও এক যাত্রার দল গঠিত হইয়াছিল। যখন বাঙ্গালায় সখের ও পেশাদার যাত্রার খুব প্রাদুর্ভাব, তখন ফরাসডাঙ্গা নিবাসী জনৈক সঙ্গীতজ্ঞ ঐ সময়ে নৃত্য-গীতের আলোচনায় নিযুক্ত হইয়া "খেমটা ঢংএর" নৃত্যগীত উদ্ভাবন করেন। মদন মাষ্টার প্রভৃতি উক্ত যাত্রার সাহায্যার্থে গান, সুর ও তাল প্রভৃতি বিষয়ে বিস্তর উৎকর্ষ সাধন করিয়াছিলেন। এই বিষয়ে গোপাল উড়ের নামও উল্লেখযোগ্য।

বর্দ্ধমানের অন্তর্গত ভাতশালা গ্রাম নিবাসী মতিলাল রায় নবদ্বীপে বাস করেন, তিনি পূর্ব্ব ও পশ্চিম বঙ্গে যাত্রা অভিনয় করিয়া খুব প্রসিদ্ধি লাভ করিয়াছিলেন। তিনি সঙ্গীত-শাস্ত্রে সুদক্ষ পণ্ডিত ও শ্রেষ্ঠ কবি ছিলেন,

ভাষায় তাঁহার যথেষ্ট জ্ঞান ছিল। তাঁহার রচিত, ভরতাগমন, নিমাই-সন্ন্যাস, সীতাহরণ, বিজয়-বসন্ত, দ্রৌপদীর বস্ত্রহরণ, রামবনবাস, ব্রজলীলা প্রভৃতি পালাগুলি সর্ব্বতোভাবে উৎকৃষ্ট। তাঁহার পাণ্ডিত্যে নবদ্বীপবাসী পণ্ডিত-মণ্ডলী "কবি-কণ্ঠহার" উপাধি দিয়াছিলেন। মতিবাবুর "ভীষ্মের শরশয্যা" খুব মর্ম্মন্তুদ অভিনয় বলিয়া খ্যাত আছে।

মতিবাবুর সময়ে ব্রজমোহন রায় যাত্রার দলে খ্যাতি অর্জ্জন করিয়াছিলেন। ঐ সময়ের পরেই বাগবাজার নিবাসী ৺তিনকড়ি মুখোপাধ্যায় "অভিমন্যু-বধ" পালা সঙ্গীতে ও বক্তৃতায় বিশেষ প্রতিষ্ঠা লাভ করিয়াছিল। উক্ত পালা ময়মনসিংহ জিলাবাসী গৌরমোহন সূত্রধর উক্ত দল হইতে কয়েকজন অভিনেতা সংগ্রহ করিয়া "অভিমন্যু বধ", "কর্ণ বধ" প্রভৃতি পালা অভিনয় করিবার পর ময়মনসিংহ, ঢাকা প্রভৃতির ঘরে ঘরে ঐ পালার অনুষ্ঠান হইয়াছিল। সেই সময় ময়মনসিংহে সনাতনের দল খুব প্রসিদ্ধি লাভ করিয়াছিল। তিনি "সুরথ-উদ্ধার" পালার অভিনয় করিয়া খুব যশঃ অর্জ্জন করিয়াছিলেন। উক্ত দুই দলের প্রধান গায়ক "নবীন"ও একদল ভালই করিয়াছিল। ইহাদের যাত্রাদলের অভিনয় ও গীতিকা ধনী, দরিদ্র নির্ব্বিশেষে সকলেই আলোচনা করিত ও গাহিত। ইহারা দল গঠন করিয়াই কলিকাতায় প্রতি বৎসর শ্রাবণ ভাদ্র মাসে গিয়া বা উপযুক্ত লোক পাঠাইয়া ভাল ভাল পালা শিক্ষা করিয়া এই পূর্ব্ব-বঙ্গে অভিনয় করিতেন। এইগুলি আমরা স্বচক্ষে দেখিয়াছি। বর্ত্তমানে কলিকাতায় থিয়েটার দেখিয়া আসিয়া যেমন মফস্বলে থিয়েটার অভিনয় হয় তদ্রূপ তাহারাও করিত। মতিবাবু, নীলকণ্ঠ বাবু প্রভৃতির দ্বারা গঠিত পশ্চিমবঙ্গের যাত্রার দল পূর্ব্ববঙ্গেও অনেক সহরে ও ধনী গৃহে অভিনয় করিয়াছিলেন। পূর্ব্ববঙ্গে ২০ বৎসর পূর্ব্বেও যাত্রার দলের অভাব ছিল না। এখন দুই চারিটা দল যাহা আছে, তাহা সেইরূপ ভাবে গঠিত হয় নাই, বিশেষতঃ এখন অনেকটা থিয়েটারের অনুকরণে হইয়া থাকে মাত্র।

এখানে এইটী আমাদের দেখা কর্ত্তব্য যে, মতিবাবু ও নীলকণ্ঠ বাবুর এত নাম এই পূর্ব্ব বাঙ্গালায় হইবার কারণ কেবল, তাঁহাদের প্রতিভাও পাণ্ডিত্য নয়! তাঁহারা পৌরাণিক যে সকল পালা নিয়াছেন, সেইগুলি অত্যন্ত মর্ম্মস্পর্শী, করুণ রসাধিক্য বশতঃ সকলের চিত্তাকর্ষক হইয়াছিল। স্থানভেদে আশ্চর্য্যবোধক ও বীররসব্যঞ্জক বক্তৃতা ভাব-প্রকাশ দ্বারা পালা জমাট হয়, গীত-বাদ্যে-নৃত্যে, পালা সর্ব্বাঙ্গসুন্দরই হইয়া থাকে। কিন্তু পালার প্রকাশক গ্রন্থ যদি ভাষার পারিপাট্যে ও প্রাঞ্জলতায় উচ্চস্থান অধিকার করে, সঙ্গে সঙ্গে ভাবের গভীরতা থাকে এবং অভিনেতৃবর্গ যদি যথোপযুক্ত অভিনয় রীতিমত শিক্ষা করিয়া অভিনয় করে, অধিকন্তু স্বীয় স্বাভাবিক প্রতিভায় স্থানভেদে পারিপাট্য করিবার ইচ্ছা করে, তবেই লোকাকর্ষক হইয়া দেশবিশ্রুত প্রথিত-যশ অর্জ্জন করিতে সক্ষম হইয়া থাকে। নাটক সম্বন্ধে সঙ্গীতশাস্ত্রে পাওয়া যায়, কিন্তু যাত্রার সম্বন্ধে এখনও তেমন কিছুই পাই নাই। নাটকের সুশৃঙ্খলা খুব ভাব-প্রকাশক; যাত্রায় সকল চিত্রই একস্থানে প্রদর্শিত হওয়ায় তেমন ভাবুক ব্যতীত রসাভাস দোষ হইতে মুক্তি পাওয়া অসম্ভব মনে করি। থিয়েটার অপেক্ষা যাত্রা-গানে সঙ্গীতের অনুষ্ঠান অনেক বেশী, কারণ বক্তৃতারও কতকাংশ জুরিগণ জুরিগানে প্রকাশ করে। এই থিয়েটার অপেক্ষা আসল যাত্রার সঙ্গীতই প্রধান অলঙ্কার, উহার চর্চ্চা রাখা সর্ব্বদাই সঙ্গত।

একটী ঘটনাংশ দিয়াই আমার মত প্রকাশ করিয়া প্রবন্ধ শেষ করিব, বাঙ্গালার সুপ্রসিদ্ধ অমৃতবাজার পত্রিকার সম্পাদক ভগবদ্‌ভক্ত ৺শিশিরকুমার ঘোষ—কৃষ্ণ-প্রেমে প্রমোদিত হইয়া খৃঃ ১৯শ শতাব্দের শেষ সময়ে স্বীয় আত্মীয় স্বজন লইয়া একটী কৃষ্ণযাত্রার অনুষ্ঠান করেন।

উহা সম্পূর্ণ প্রাচীন প্রথায় অভিনীত হইয়াছিল, কিন্তু দুই দিন আসরে অভিনয় করিয়া বন্ধ রাখা হইয়াছিল।

এখানে আমার বক্তব্য এই যে, আমাদের পূর্ব্ববঙ্গে থিয়েটার ও যাত্রার প্রকৃত তত্ত্বের সম্যক্‌রূপে জ্ঞানার্জ্জন করিয়াছেন মাত্র শ্রীযুক্ত ব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহাশয়। পোষাক পরিচ্ছদ, হাঁটা-চলা, কথাবার্ত্তা অভিনয় কার্য্য দ্বারা নানা রসের উদ্‌ভাবন, এই গুলি থিয়েটার ও যাত্রায় অনেক পার্থক্য আছে। এইগুলি প্রকৃতরূপে জানাই এখানে জ্ঞান বলিব। এই যাত্রাকে থিয়েটারের ন্যায় প্রতি দেশেই জীবিত রাখা অতি প্রয়োজন। যখন ইহার সৃষ্টি হইয়াছিল তখন ইহার খুব অভাব বোধ করিয়াই সৃষ্টির সূচনা করিয়াছিলেন সন্দেহ নাই।

পরিশেষে নিবেদন এই যে, থিয়েটার বা যাত্রার কার্য্যতা, আলোচনা বা উদ্দেশ্য মহৎ। নচেৎ শ্রীমৎ চৈতন্যদেব স্বয়ং অভিনয় করিতেন না। আর ৺গিরীশচন্দ্র ঘোষের নাটকে শ্রীমৎ রামকৃষ্ণ পরমহংসদেব গিয়া সমাধিস্থ হইতেন না। কিছুদিন পূর্ব্বে ৺শিশিরবাবুর মত ভগবদ্‌ভাবুক ব্যক্তি যাত্রা গানের সূচনা করিতেন না। এই সকল মহাপুরুষগণও যখন ইহার চর্চ্চা করিয়া প্রীতি লাভ করিয়াছেন, তখন এই যুগে, এই কলা-বিদ্যার অনুষ্ঠানাধিক্য নিন্দনীয় হইতে পারে না।

ভজন গান

শ্রীগিরীন চক্রবর্ত্তী

এস গিরিধারী বন ঘনশ্যাম!
শ্যামল সুন্দর নওলকিশোর,
চির নয়নাভিরাম।
এস মানস-যমুনা নাচায়ে
এস জীবন-কানন রাঙ্গায়ে,
মম নিরাশ-পরাণেরি ছায়ে
এস চির-আশা অনুপাম।
মনোমন্দিরে মম হে বনমালি!
করি তব আরতি,
সকল চিত্ত মম হে চিত্তচারি!
জানায় প্রাণের নতি!
এস শিখিচূড়া পরি' মাথে
এস মোহন মূরলী হাতে
কিশোরী-রাধিকা তব বামে লয়ে, এস
এস বঙ্কিমঠাম

স্বরলিপি

শঙ্করা—একতালা

পিয়া বিনু কৈসে রাত বিতাই
ছোড়্ গয়ো মোরি মোহন কান্হাই
কাঁহা প্যারা মোরা বরষত আজ্ মেহরা,
'য়াদ পড়ত তুমারি ঢিঠাই ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীজগন্নাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, এম্-এ

স্থায়ী

৩
II ননা না র্সর্রা -র্সর্সা র্সনা ধনা পা -া | গপা রগা সগা -া I
পিয়া বি নু০ ০০ কৈ০ ০০ সে রাত বি তাই ০

০
সা -ন্ া প্ া ন্ধ্ া সা ন্ া গপা নধা র্সনা গপা ধপা গপা II
ছো ড়্ গ য়ো০ মো রি মো০ হ০ ন০ কা০ হ্না০ ই০

অন্তরা

৩ ৪ ১
পা র্সা -া -া র্সা নধা নপা র্সা -া -া -া I
কাঁ হা প্যা ০ রা মো০ ০০ রা ০

০ ৩ ৪ ১ ০ ২
র্সা র্গা | র্পর্গা র্পর্গা র্রর্সা -া নধা র্সা না -া | -পা -া I
ব র | ষ০ ত০ আ জ্ মে০ হ রা

৪ ১ ০
গা -পা না ধা র্সা না গা পা পর্সা নপা গপা গপা II
'য়া ০ দ প ড় ত তু মা রি০ ঢি০ ঠা০ ই০

তান, বিস্তার ও বাঁট

১´ ০ ২
১। সগা পনা | ধর্সা র্রর্সা | নপা গসা I

। সগা পনা | পগা ধপা | গপা গসা I

১ ০ ২
৩। র্সনা পনা | ধর্সা নপা | গপা গসা I

১´ ০
৪। র্গর্রা র্সনা | পনা ধর্সা | পগা রসা I

১´ ০ ২
৫। গপা ধপা | গপা গনা | পগা পনা | ধর্সা নপা | গপা র্সনা | পগা রসা I

০ ৩ ৪ ১´ ০ ২
৬। সগা পপা | নপা গপা | র্সনা পর্সা | র্গর্সা নপা | নধা র্সনা | পগা রসা I

০ ২
৭। প্সা ন্প্া | ন্ধ্া সন্া | গসা পগা | নপা নধা | র্সনা পপা | গপা গসা I

০ ৩ ৪ ১´ ০ ২
৮। সগা পপা | নপা গপা | নধা র্সর্সা | র্গর্সা র্পর্গা | র্সর্সা নপা | নধা র্সনা I

০ ৩ ৪ ১ ০ ২
গপা নধা | র্সনা পপা | গপা ধপা | র্সনা পপা | গনা পপা | গপা গসা I

১´
৯। না ধর্সা -না -পা পনা -ধর্সা না -া পা -গা -পা পা I
পি য়া ০ বি ০ ০ ০ নু ০ কৈ সে

০ ২
গা -না পা গা রসা সা
রা ০. ত বি তা ই "পিয়া বিনু কৈ"

০ ৩ ৪ ১´ ০ ২
১০। র্গর্রা র্সর্সা | নপা র্সনা পনা ধনা পগা ধপা গপা ধপা র্সনা পপা I
পিয়া বিনু | কৈ০ ০সে রা ০ ত বি তা০ ই ০ ছোড়্ গয়ো মো ০ ০ রি

০ ২
গপা ধপা গপা গসা ন্পা সন্া পগা নধা র্সা -া র্গর্সা র্পর্গা I
মো০ হ ০ ন ০ কা০ হ্না ০ ই ০ "পিয়া বিনু কৈ ০ "পিয়া বিনু

০
র্সা -া নধা র্সনা পা -গা পা -া ইত্যাদি স্থায়ী প্রমাণে। II
কৈ ০" "পিয়া বিনু কৈ ০ সে ০"

গান

শ্রীশরদিন্দু

মন্দিরে তব বিগ্রহ কেন
কাঁপিয়া উঠিল হে ভগবান্!
মোর বোধনের মন্ত্র মাঝারে
অপরাধ কিবা করি' সন্ধান।
লুটাল ভূতলে পুষ্পের ডালা,
ছিঁড়িল কেন গো কণ্ঠের মালা;
আশ্রমে তব করুণা ভিখারী
বন্ধ করিল কেন জয় গান?

রুদ্র হলে কি শুদ্ধ দেবতা
কলুষের শঙ্কাতে,
প্রলয়ের সুর দিলে কিগো তাই,
শঙ্খ ও ডঙ্কাতে?
চন্দন ধূপ ত্যজে পরিমল,
যুগল নয়ন হেরিয়া সজল;
আরতি প্রদীপ মৃদু হয়ে বুঝি
উৎসব যত করে অবসান।

পদাবলী সাহিত্য ও সঙ্গীত সম্বন্ধে আলোচনা

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীঅপর্ণা দেবী

রূপধর্ম্ম

রসস্বরূপ শ্রীভগবানের প্রধান প্রকাশ রূপে। সচ্চিদানন্দ বিগ্রহের রূপের তুলনা নাই। তিনি অনন্ত রূপের আকর, তাইতো তাঁহার বিশ্ব জুড়িয়া রূপের মেলা, আর রঙের খেলার অন্ত খুঁজিয়া পাই না। যে দিকে চাই রূপে রঙে মাখামাখি দেখিয়া মনে হয়, বিশ্ব যেন তাঁহারি রূপের কণামাত্র লইয়া নিজেকে অনুরঞ্জিত করিয়াছে, এবং এই রূপের মধ্য দিয়াই বিশ্ববাসীকে বিশ্বেশ্বরের রূপের সন্ধান দিতেছে। তাইতো কবি জয়দেব বলিয়াছেন—

বিশ্বেষামনুরঞ্জনেন জনয়ন্নানন্দমিন্দীবর-
শ্রেণীঃ শ্যামলকোমলৈরুপনয়ন্নঙ্গৈরনঙ্গোৎসবং।
স্বচ্ছন্দং ব্রজসুন্দরীভিরভিতঃ প্রত্যঙ্গমালিঙ্গিতঃ
শৃঙ্গারঃ সখি মূর্ত্তিমানিবমধৌমুগ্ধো হরিঃ ক্রীড়তি ॥

সখি বিশ্বকে ভাবানুরূপ অনুরঞ্জনে আনন্দদান করিতে করিতে নীলোৎপলদল শ্যামল কোমল অঙ্গে ব্রজসুন্দরীগণ কর্ত্তৃক যথেচ্ছরূপে আলিঙ্গিত হইয়া আনন্দোৎসব বর্দ্ধন করিতে করিতে মুগ্ধ হরি এই বসন্তে মূর্ত্তিমান্ শৃঙ্গার রসের ন্যায় বিলাস করিতেছেন।

শ্রীভগবান্ যেমন রসময়, তেমনই রূপময়! তিনি যেমন মধুর তেমনই সুন্দর। কিন্তু সৃষ্টি তাঁহার সৌন্দর্য্যেই প্রথম আকৃষ্ট হয়। তাইতো সৃষ্টির প্রধান উপাস্য—রূপ। তিনি যেমন অনন্ত রূপের আকর তেমনই আবার অনন্ত গুণেরও রত্নখনি। তাঁহার রূপ গুণের তুলনা নাই, তাঁহার রূপে ত্রিলোক আলোকিত, গুণে চরাচর বশীভূত। তাঁহার রূপে যেমন মাধুর্য্যের প্রকাশ, গুণে তেমনই ঐশ্বর্য্যের বিকাশ। বৈষ্ণব ভক্ত এই মাধুর্য্যেই আকৃষ্ট হন।

বৈষ্ণব মহাজনেরা মনে করেন যে মানুষ কেবল মানুষের ভাব দিয়াই শ্রীভগবানের রূপ উপলব্ধি করিতে পারে। শ্রীভগবানের রূপ বলিতে তাঁহারা বুঝেন তাঁহার দেহ সুন্দর, গঠন সুন্দর, তাঁহার ভঙ্গী সুন্দর, গতি সুন্দর, তাঁহার মন সুন্দর, কার্য্য সুন্দর, এক কথায় তাঁহার সর্ব্বাঙ্গ-সুন্দর। সাধক কবি বিল্বমঙ্গল বলিতেছেন—

"মধুরং মধুরং বপুরস্য বিভোর্মধুরং মধুরং বদনং মধুরং
মধুগন্ধি মৃদুস্মিতমেতদহো মধুরং মধুরং মধুরং মধুরং ॥"

আমরা এই সৌন্দর্য্যেরি উপাসনা করি। শ্রীভগবান সৃজন পালন এবং বিনাশকর্ত্তা। তিনি পুণ্যের পুরস্কর্ত্তা, এবং পাপের দণ্ডবিধাতা; তিনি বিরাট। কিন্তু এই কথাইতো শেষ কথা নহে। তিনি যে চিরসুন্দর, চিরমধুর, চির-করুণাময়, চিরনবীন। তিনি যে "নব রে নব, নিতুই নব"। তাইতো আমরা মাধুর্য্যময়ী শ্রীরাধার প্রেমে চিরবিক্রীত গোপবেশ বেণুকর নবকিশোর নটকিশোর নটবর রূপই ভালবাসি। ঐ যে ব্রজরাখালের বন্ধু, জননী যশোদার স্নেহের দুলাল, ঐ যে ব্রজহরিণী-নয়নাগণের প্রিয় দয়িত, ঐ যে বামে বৃষভানুরাজনন্দিনী সহ চির-কোমল চিরনবীনরূপ, ঐ রূপেই আমাদের নয়ন ভরিয়া উঠে। হৃদয় আপনহারা হয়। আমরা এই রূপেরই আরাধনা করি। তাহাতেই আকৃষ্ট হই, এবং ডুবিয়া যাই। কবিরাজ গোস্বামীর ভাষায় বলি;—

"কৃষ্ণের মধুর রূপ শুন সনাতন।
যে রূপের এক কণা ডুবায় সব ত্রিভুবন ॥
সর্ব্ব প্রাণী করে আকর্ষণ।"

বৈষ্ণব মহাজনগণ এইরূপ প্রত্যক্ষ করিয়াছিলেন এবং এই প্রত্যক্ষদৃষ্ট রূপকেই সুরে, ছন্দে, ভাষায়, ভাবে বাঁধিয়া

রাখিয়া তাহার উত্তরাধিকারিত্ব আমাদিগকে দান করিয়া গিয়াছেন। পদ-সাহিত্যের পটভূমিতে বৈষ্ণব কবির অমৃতময়ী তুলিকা এই রূপকে চিরকালের জন্য চিত্রিত করিয়া রাখিয়াছে।

পদাবলীর দ্বাদশ তত্ত্ব

বৈষ্ণব পদাবলী পাঠে মহাজনগণ এবং প্রাচীন আচার্য্যগণের অনুসরণে আমরা পদাবলীর মধ্যে যে দ্বাদশ তত্ত্বের সন্ধান পাইতেছি, সংক্ষেপে তাহা বিবৃত করিলাম—

প্রথম তত্ত্ব, যুগলরূপ :—

যুগল রূপই শ্রীভগবানের স্বরূপ। রসস্বরূপ শ্রীনন্দনন্দন এবং মহাভাব স্বরূপিণী শ্রীমতী রাধা ঠাকুরাণী তত্ত্বতঃ এক এবং অভিন্ন। যথা ;—শ্রীচৈতন্যচরিতামৃতে—

"রাধা পূর্ণ শক্তি কৃষ্ণ পূর্ণ শক্তিমান্
দুই বস্তু ভেদ নাই শাস্ত্র পরমাণ॥"

এই যুগলরূপই মানবের চরম এবং পরম উপাস্য।

দ্বিতীয় তত্ত্ব, প্রকাশ এবং বিলাস :—

শ্রীকৃষ্ণ এবং শ্রীরাধা যেমন অভিন্ন, তিনি এবং তাঁহার সৃষ্টি তেমনি অভিন্ন। সৃষ্টির চরম এবং পরম উৎকর্ষই শ্রীরাধারূপে স্বপ্রকাশ। শ্রীভগবানের ইচ্ছাতেই এই সৃষ্টি সম্পন্ন হইয়াছে। তাঁহার রসময়ত্ব এবং করুণাময়ত্বই এই ইচ্ছার হেতু। শ্রীচৈতন্যচরিতামৃতকার বলিতেছেন—

"রসিকশেখর কৃষ্ণ পরম করুণ।
এই দুই হেতু হইতে ইচ্ছার উদ্গম॥"

এই ইচ্ছা মূলতঃ রসাস্বাদনের ইচ্ছা। বহু না হইলে একাকী সে ইচ্ছা পূর্ণ হইবার নহে। তাই একদিকে যেমন শ্রীরাধাকে পৃথক্ করিয়া, গোপীযূথকে পৃথক্ করিয়া তিনি বহু হইয়াছেন ; শ্রীরাসমণ্ডলে তেমনই আপনাকেও বহুরূপে প্রকাশিত করিয়াছেন। অন্যদিকে এই বৈচিত্র্য-পূর্ণ বিশ্বসৃষ্টিও তাঁহার বহুত্বের দ্যোতনা মাত্র। তিনি যেমন সৃষ্টিরূপে বহু হইয়াছেন, তেমনি বিশ্বের ভোক্তা-রূপে সৃষ্টির প্রতি অণু পরমাণুতে বিকশিত হইতেছেন।

তৃতীয় তত্ত্ব, রসাস্বাদন :—

রসাস্বাদনের জন্যই, শ্রীভগবানের লীলাবৈচিত্র্যের জন্যই এই পার্থক্য। শ্রীচৈতন্যচরিতামৃতকার বলিয়াছেন—

"রাধাকৃষ্ণ এক আত্মা দুই দেহ ধরি
অন্যোন্যে বিলসে রস আস্বাদন করি॥"

শ্রীমদ্ভাগবত বলিতেছেন ;—

"রেমে রমেশ ব্রজসুন্দরীভিঃ
যথার্ভক স্বপ্রতিবিম্ব বিভ্রমঃ"॥

চতুর্থ তত্ত্ব, পরস্পর ভজনা—

শ্রীভগবানের শ্রীরাধার জন্য, আপন সৃষ্টির জন্য যে আকর্ষণ, শ্রীরাধার শ্রীভগবানের জন্য সৃষ্টির স্রষ্টার জন্য তেমনি আকর্ষণ। শ্রীরাধার প্রতি যে আকর্ষণে শ্রীকৃষ্ণ বলিয়াছিলেন—

"সজনি তোহে হাম কি কহব আর
মঝু লাগি সো ধনি ভেলহি যৈছন
ঐছন অবহুঁ হামার"॥

শ্রীকৃষ্ণের প্রতি শ্রীরাধার সেই আকর্ষণ দেখিয়াই সখী বলিয়াছিলেন—

"ধনি ধনি রমণী জনম ধনি তোর
সব জন কানু কানু করি ঝুরয়ে
সো তুয়া ভাবে বিভোর"॥

পরস্পরের এই অনুরাগ দেখিয়া দ্বিজ চণ্ডীদাস বলিয়াছিলেন—

"এমন পিরীতি কভু দেখি নাই শুনি।
পরাণে পরাণ বাঁধা আপনা আপনি॥
দুহুঁ কোড়ে দুহুঁ কাঁদে বিচ্ছেদ ভাবিয়া।
তিল আধ না দেখিলে যায় যে মরিয়া॥

পঞ্চমতত্ত্ব, শ্রীভগবান্ এবং মানুষ—

মানুষ শ্রীভগবানের সর্ব্বোত্তম সৃষ্টি—মানুষ শ্রীভগবানের পরা প্রকৃতি। মানুষ শ্রীভগবানের অংশ। যথা ;—শ্রীচৈতন্য চরিতামৃতে—

"অনন্ত স্ফটিকে যৈছে এক সূর্য্য ভাসে।
তৈছে জীবে গোবিন্দের অংশ প্রকাশে"॥

মানবের প্রতি কৃপাপ্রকাশের জন্যই করুণাময় গোবিন্দের নরলীলা। শ্রীচৈতন্যচরিতামৃতকার বলিয়াছেন

"কৃষ্ণের যতেক খেলা সর্ব্বোত্তম নরলীলা
নরবপু তাহারি স্বরূপ"।

ষষ্ঠতত্ত্ব, মানবের সাধ্যবস্তু—

শ্রীরাধার প্রেমই সাধ্যশিরোমণি। মানবজীবনের একমাত্র প্রয়োজন প্রেম। প্রেমই পঞ্চম পুরুষার্থ। এই প্রেমেই মানুষ বিশ্বসৃষ্টির রহস্য বুঝিতে পারে। স্রষ্টার প্রতি সৃষ্টির আকর্ষণের এবং সৃষ্টির প্রতি স্রষ্টার আকর্ষণের মর্ম্ম উপলব্ধি করে।

সপ্তমতত্ত্ব, মানবের সাধন—

মানবের সাধন গোপীভাব। গোপীভাব ভিন্ন শ্রীরাধাকৃষ্ণের কৃপালাভের দ্বিতীয় কোন পন্থা নাই। বিশ্ব-রহস্য বুঝিবার অপর কোন উপায় নাই। আপনার সর্ব্বস্ব সমর্পণে, শ্রীরাধাকৃষ্ণের জন্যই শ্রীরাধাকৃষ্ণকে ভালবাসার নামই গোপী ভাব। যথা ;—শ্রীচৈতন্যচরিতামৃতে—

"সেই গোপী ভাবামৃতে যার লোভ হয়
বেদধর্ম্ম ত্যজি সেই কৃষ্ণকে ভজয়॥

রাগানুগা মার্গে ভজনাই গোপীভাবের সাধনা। যথা ; শ্রীচৈতন্যচরিতামৃতে—

"রাগানুগা মার্গে তারে ভজে যেই জন
সেইজন পায় ব্রজে ব্রজেন্দ্রনন্দন"॥

অন্যত্র ;—

"অতএব গোপীভাব করি অঙ্গীকার
রাত্রি দিন চিন্তে রাধাকৃষ্ণের বিহার
সিদ্ধদেহে চিন্তি করে তাহাঞি সেবন
সখিভাবে পায় রাধা কৃষ্ণের চরণ"॥

অষ্টমতত্ত্ব, পূর্ব্বরাগ—

প্রেমোদয়েরই অপর নাম পূর্ব্বরাগ। পূর্ব্বরাগের কালাকাল নাই, স্থানাস্থান নাই। পূর্ব্বরাগ বিচারের কোন অপেক্ষা রাখে না, পরিণাম চিন্তা করে না। এই পূর্ব্বরাগ মানবকে দুঃসাধ্য সাধনে উদ্বুদ্ধ করে। শ্রীভগবানের জন্য, দেশের জন্য, জাতির জন্য, মানবকে সর্ব্বস্বত্যাগে বাধ্য করে। পূর্ব্বরাগে মানুষ ঘরের বাহির হইয়া, সীমা হইতে অসীমের পথে আসিয়া দাঁড়ায়।

নবমতত্ত্ব, অভিসার—

পূর্ব্বরাগের আবেগে দুর্লভের আকাঙ্ক্ষায় মানুষ দুর্গমের পথে অভিসার করে। পথে কত বাধা, কত বিঘ্ন, পথিকের কিন্তু বিশ্রামের অবসর নাই। যতক্ষণ না অভীষ্ট সিদ্ধ হয় তাহাকে পথ চলিতে হইবে। কত তপস্যায়, কোন্ সাধনায়, এই অভিসারে সিদ্ধিলাভ ঘটে, কবি গোবিন্দদাস তাহার ইঙ্গিত করিয়াছেন ;—

"কণ্টক গাড়ি কমল সম পদতল
মঞ্জীর চীর হি ঝাঁপি
গাগরী বারি ঢারি করু পিছল
চলতাহিঁ অঙ্গুলি চাপি॥
হরি অভিসারক লাগি॥
দুতর পন্থ গমন ধনি সাধয়ে
মন্দিরে যামিনী জাগি॥
কর যুগে নয়ন মদি চলু ভামিনি
তিমির পয়ানক আশে।
কর কঙ্কণ পণ ফণী মুখ বন্ধন
শিখই ভুজগ গুরু পাশে॥
পরিজন বচনে মুগধি সম হাসই
আন শুনই কহ আন।
গুরুজন বচন বধির সম মানই
গোবিন্দ দাস পরমাণ॥

দশমতত্ত্ব, বাসকসজ্জা—

মানবের একমাত্র গন্তব্য স্থান শ্রীবৃন্দাবন। অভিসারের পরিসমাপ্তি শ্রীবৃন্দাবনে। গোপীভাবের সাধনায় হৃদয়

বৃন্দাবনে রূপান্তরিত হয়। মানুষ তখন আপন ভাবানুরূপ কুঞ্জ সাজাইয়া প্রিয় সমাগমের প্রতীক্ষা করে। অতঃপর এক শুভক্ষণে মানবের মানসনেত্রের সম্মুখে শ্রীরাধাকৃষ্ণ আসিয়া আবির্ভূত হন।

একাদশ তত্ত্ব, মিলন

এই বাস্তব জগতেই মানুষের সঙ্গে শ্রীভগবানের মিলন ঘটে। সাধক তাহার হৃদয়-বৃন্দাবনে, প্রাণের কুঞ্জে শ্রীরাধাকৃষ্ণের সেবাধিকার প্রাপ্ত হন। এই অবস্থাকেই লক্ষ্য করিয়া শ্রুতি বলিয়াছেন;—"রসংহ্যেবায়ং লব্ধানন্দী ভবন্তি"।

দ্বাদশতত্ত্ব, শ্রীরাধাকৃষ্ণই পরতত্ত্ব—

শ্রীরাধাকৃষ্ণের মিলিত তনুই শ্রীগৌরাঙ্গ। শ্রীরাধা-কৃষ্ণপ্রাপ্তির জন্য শ্রীগৌরাঙ্গচরণে শরণ লইতে হইবে। আবার শ্রীরাধাকৃষ্ণপ্রাপ্তির ফলে স্বতঃসিদ্ধরূপেই শ্রীগৌরাঙ্গ-প্রাপ্তি ঘটিবে। বাঙ্গালী একদিন এই সৌভাগ্য লাভ করিয়াছিল। আসুন সেই সৌভাগ্যের কথা স্মরণ করিয়া যুক্তকরে সমবেতকণ্ঠে উচ্চারণ করি—

"রাধাভাবদ্যুতিসুবলিতং নৌমি কৃষ্ণস্বরূপম্"

পদাবলীর রস-বিভাগ

বৈষ্ণব-আচার্য্যগণ রসকে পঞ্চ মুখ্য ভাগে বিভক্ত করিয়াছেন; যথা—শান্ত, দাস্য, সখ্য, বাৎসল্য এবং মধুর। পদাবলীর মধ্যে শান্ত এবং দাস্য রসের পদের সংখ্যা নিতান্তই কম। সখ্য এবং বাৎসল্য রসের পদের সংখ্যাও অধিক নাই। মধুর বা উজ্জ্বল রসের পদের সংখ্যাই প্রচুর। শ্রীভগবানের প্রেমবিষয়ক বলিয়াই অপ্রাকৃত আদিরসকেই তাঁহারা মধুর বা উজ্জ্বলরস নামে অভিহিত করিয়াছেন। মধুর রস দুই ভাগে বিভক্ত। একটীর নাম বিপ্রলম্ভ, অপরটীর নাম সম্ভোগ। চতুর্ব্বিধ বিপ্রলম্ভের নাম পূর্ব্বরাগ, প্রেমবৈচিত্ত, মান এবং প্রবাস। পূর্ব্বরাগ দুইরূপ; যথা দর্শন ও শ্রবণ। দর্শন তিন প্রকার—চিত্রপট, স্বপ্ন ও সাক্ষাদ্দর্শন। শ্রবণ পাঁচ প্রকার—ভাটমুখে, দূতীমুখে, সখীমুখে ও গুণীজনের গানে শ্রবণ এবং বংশীধ্বনি শ্রবণ। প্রেমবৈচিত্ত্যেরই অপর নাম আক্ষেপানুরাগ। ইহা আট প্রকার—যেমন শ্রীকৃষ্ণের প্রতি, নিজ প্রতি, সখী প্রতি, দূতী প্রতি, মুরলী প্রতি, বিধি প্রতি, কন্দর্প প্রতি ও গুরুজনের প্রতি আক্ষেপ। মান দুইরূপ—সহেতু ও নির্হেতু। প্রিয় দয়িতের অন্যানুরাগ শ্রবণ বা দর্শনে মানই সহেতু। যেমন সখীমুখে ও শুকমুখে শ্রবণ, বিপক্ষাগাত্রে ভোগাঙ্ক দর্শন, প্রিয়গাত্রে ভোগচিহ্নদর্শন, এবং অন্যা নায়িকার সঙ্গে একত্র দর্শন। নির্হেতু মান তিন প্রকার—স্বপ্নে পূর্ব্বোক্তরূপ দর্শন বা শ্রবণ, প্রিয় দয়িতের বক্ষকৌস্তভে, অঙ্গলাবণ্যে, করপদনখরে কিম্বা প্রিয়সঙ্গে মণিভিত্তিতে স্বীয় প্রতিবিম্ব দর্শনে অন্যা নায়িকাভ্রম; এবং গোত্রস্খলন অর্থাৎ শ্রীকৃষ্ণ কর্ত্তৃক শ্রীরাধাকে আহ্বান করিতে গিয়া বিপক্ষানায়িকার নাম কথন, কিম্বা কথাপ্রসঙ্গে অথবা স্বপ্নে শ্রীকৃষ্ণমুখ হইতে ঐরূপ নামের উচ্চারণ। বংশীতে শ্রীরাধার নাম লইতে গিয়া ঐরূপ অন্যার নাম লওয়াও গোত্রস্খলনের অন্তর্ভুক্ত। প্রবাস দুইরূপ—নিকট প্রবাস ও দূর প্রবাস। কালীয়দমন, গোচারণ, নন্দমোক্ষণ, কার্য্যানুরোধ ও রাসে অন্তর্দ্ধান, নিকট প্রবাস নামে অভিহিত। নিকট প্রবাস পূর্ব্বে অনিশ্চিত থাকে, হঠাৎ সংঘটিত হয়। একমাত্র গোচারণই নিত্য নিকট প্রবাস, যাহা পূর্ব্ব হইতে নিশ্চিত রহিয়াছে। সেই সঙ্গে ইহারও নিশ্চয়তা থাকে, যে প্রতি সন্ধ্যায় প্রিয় রাখালগণ সঙ্গে ধেনুগণ লইয়া গোক্ষুররেণু-ধূসরতনু বনমালী ব্রজে প্রত্যাগমন করিবেন। দূরপ্রবাসে এইরূপ কোন স্থিরতা নাই, এবং যাত্রার পূর্ব্বে সকলকে জানাইয়া আয়োজনের ঘটা পড়িয়া যায়, যেমন অক্রূরাগমন। এই জন্য এই ভাবি বিরহ, অর্থাৎ দূরপ্রবাসযাত্রার সম্ভাবনাও দূরপ্রবাসের মতই দুঃখদায়ক হয়। তাই দূরপ্রবাস তিন প্রকার—ভাবিবিরহ, মথুরাগমন ও দ্বারকাগমন। দূর-

প্রবাসের বিরহের তিনটী অবস্থা দেখিতে পাই। ভাবি-বিরহ, ভবন্ অর্থাৎ বর্ত্তমান বিরহ এবং ভূত বিরহ, অর্থাৎ প্রিয়দয়িতের প্রবাসে স্থিতিকালের বিরহ।

বিপ্রলম্ভের যেমন এই দ্বাত্রিংশৎ প্রকার ভেদ রহিয়াছে সম্ভোগেরও চারি প্রধান রূপ, এবং প্রতি রূপের অষ্টপ্রকার বিভাগ ধরিয়া ঐরূপই বত্রিশটী অবস্থান্তর আছে। লীলা-কীর্ত্তনে পূর্ব্বোক্ত বিপ্রলম্ভের সব কয়টী রসেরই গান রহিয়াছে। কিন্তু যাহাকে চৌষট্টিরসের লীলাকীর্ত্তন বলে তাহার রসবিভাগ অন্যরূপ। পীতাম্বর দাসের রসমঞ্জরীর মধ্যে এই বিভাগের বর্ণনা আছে। তিনি নায়িকার অবস্থাভেদ লইয়া আটটী মূলরসের কল্পনা করিয়াছেন। যথা—অভিসারিকা, বাকসজ্জা, উৎকণ্ঠিতা, বিপ্রলব্ধা, খণ্ডিতা, কলহান্তরিতা, প্রোষিতভর্ত্তৃকা ও স্বাধীনভর্ত্তৃকা। ইহার প্রত্যেকটীর আট আটটী ভাগে চৌষট্টি রসের কীর্ত্তন নিষ্পন্ন হইয়া থাকে। বাহুল্যভয়ে চৌষট্টিরসের নাম উল্লেখে বিরত রহিলাম। রাসাদি নিত্যলীলা নামে পরিচিত। গোষ্ঠাদি অষ্টকালীয় লীলার অন্তর্ভুক্ত। ঝুলন, হোরি, ফুলদোলাদি নৈমিত্তিক লীলা নামে অভিহিত হয়। ইহা হইতে বুঝিতে পারা যায়, যে পূর্ব্বরাগাদি এই চৌষট্টি রসের লীলাকীর্ত্তনের অন্তর্ভুক্ত নহে।

কীর্ত্তন

নামলীলাগুণাদীনাং উচ্চৈর্ভাষা তু কীর্ত্তনং

কীর্ত্তন বলিতে লীলাকীর্ত্তন এবং নামকীর্ত্তন বুঝায়। লীলাকীর্ত্তনে গড়েরহাটী প্রভৃতি চারি ঘরের গানের প্রকার ভেদ, প্রতি ঘরে আবার কথা, দোঁহা, আখর, তুক ও ছুট, কীর্ত্তনাঙ্গে এই উপাঙ্গভেদ আছে। এই সমস্ত বিষয় আমি বিগত প্রবাসী-বঙ্গ সাহিত্য-সম্মেলনের পাটনা অধিবেশনে যথাসাধ্য বলিবার চেষ্টা করিয়াছি। পুনরুক্তি-ভয়ে এখানে সে সমস্ত কথার আলোচনায় বিরত রহিলাম। আমি আমার স্বর্গগত পিতৃদেবের মুখে নানাদেশের আচার ব্যবহার এবং নানা ধর্ম্মের প্রচার পদ্ধতির কথা শুনিয়াছি, তাঁহার সঙ্গে এবং পরে আমার স্বামীর সঙ্গে আমি নানা দেশবিদেশে ঘুরিয়াছি, যথাসাধ্য অনুসন্ধিৎসু দৃষ্টি লইয়া দেশকে এবং দেশবাসীকে দেখিয়াছি। কিন্তু কীর্ত্তনের মত অধ্যাত্মসাধনার এবং জাতিগঠনের উপায়স্বরূপ এমন সুন্দর এবং মনোহারী প্রচারপদ্ধতি আমি দেখি নাই বা শুনি নাই বলিলেও অত্যুক্তি হইবে না। কীর্ত্তনের মত মানব-সম্মেলনের এমন নির্দ্দোষ, এমন উদার, এমন পবিত্র ভূমি, এমন ফলপ্রদ নির্ভুল পদ্ধতি আর কোন জাতি কল্পনা করিতে পারিয়াছে কিনা জানি না।

নামকীর্ত্তনে কাঞ্চনকৌলীন্য নাই, পণ্ডিত মূর্খের বিচার নাই; বালক, প্রৌঢ়, যুবক সকলেই সমান অধিকারে আসিয়া তাহাতে যোগ দিতে পারে। বহু পল্লীবৃদ্ধের মুখে শুনিয়াছি, সেকালে বৈশাখ মাসের প্রতি সন্ধ্যায়, অথবা সংকল্পিত অহোরাত্র, চব্বিশ প্রহর, বা নব-রাত্রের প্রতি দিনান্তে বা ধুলোটের দিনে 'নগর কীর্ত্তন' গ্রাম বা নগর প্রদক্ষিণ করিত। তখন শুদ্ধান্তঃপুরের অসূর্য্যম্পশ্যা কুলবধূও গবাক্ষপথে, অলিন্দ হইতে, অথবা বহির্দ্বারে আসিয়া সেই কীর্ত্তনমণ্ডলীর উদ্দেশে প্রণতি জানাইত। লীলাকীর্ত্তনেও নরনারী নির্ব্বিশেষে সকলে মিলিয়া শ্রোতৃরূপে যোগ দিতে পারে। আজিকার দিনে নাম-কীর্ত্তনের বহুল প্রচলনের প্রয়োজন আমরা অতি তীব্র-ভাবে অনুভব করিতেছি। এবং লীলাকীর্ত্তনের প্রাচীন ধারার সংরক্ষণ ও প্রচারের আবশ্যকতা উপলব্ধি করিতেছি। দেশের প্রত্যেক সাহিত্য প্রতিষ্ঠান এবং দুইটি বিশ্ববিদ্যালয়ের এ বিষয়ে বিশেষ কর্ত্তব্য রহিয়াছে। দীর্ঘসূত্রী বঙ্গীয় সাহিত্য-পরিষদ চণ্ডীদাস-পদাবলীর প্রথম খণ্ড প্রকাশের পর আজ কয়েক বৎসর ধরিয়াই বিশ্রাম করিতেছেন। বিশ্ববিদ্যালয়ের কর্ণধারগণ বৈষ্ণব-সাহিত্যের এক ভগ্নাংশ উচ্চশ্রেণীর নামমাত্র পাঠ্যরূপে নির্দ্দিষ্ট রাখিয়া কর্ত্তব্য শেষ করিয়াছেন। 'উজ্জ্বল নীলমণি'

অথবা 'ষট্ সন্দর্ভ' তাঁহাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করে না, বৈষ্ণব চরিতগ্রন্থ, দর্শন, অলঙ্কার এবং পদাবলী মিলিতরূপে উচ্চশ্রেণীর ছাত্রের উপাধি পরীক্ষার পাঠ্যরূপে গৃহীত হয় না। এই সমস্ত গ্রন্থের আলোচনা ভিন্ন নামকীর্ত্তন বা লীলাকীর্ত্তনের ক্ষেত্র প্রস্তুত হইতে পারে না।

উপসংহার

শ্রীচৈতন্যপ্রবর্ত্তিত প্রেমধর্ম্মকে ভিত্তি করিয়া যিনি বাঙ্গলার এক মহাজাতি গঠনের চেষ্টা করিতেছিলেন, শ্রীচৈতন্যদেবের অকাল অন্তর্দ্ধানের অব্যবহিত পরেই সেই শ্রীপাদ নিত্যানন্দও অন্তর্হিত হইলেন। সঙ্গে সঙ্গে অতি অল্পদিনের মধ্যেই আচার্য্য অদ্বৈতেরও তিরোধান ঘটিল। অতঃপর শ্রীল নরোত্তম ঠাকুর, শ্রীল শ্রীনিবাস আচার্য্য এবং শ্রীল শ্যামানন্দ প্রভু, শ্রীনিত্যানন্দের অসমাপ্ত কার্য্য-সংসাধনে ব্রতী হইলেন। কিন্তু পরাধীনতার মধ্যে সে কার্য্য অধিক দূর অগ্রসর হইল না। এমন কি, তাঁহাদের তিরোধানের সঙ্গে সঙ্গেই উপযুক্ত নায়কের অভাবে বাঙ্গলায় জাতি-গঠনকার্য্য একেবারেই বন্ধ হইয়া গেল। কোন্ পাপে আমরা সেই পতিতপাবনের করুণা হইতে বঞ্চিত হইলাম—কোন্ অভিমানে তিনি আমাদিগকে পরিত্যাগ করিলেন—কেহ সেকথা ভাবিবারও চেষ্টা করিল না। অবশেষে খৃষ্টীয় অষ্টাদশ শতকের মধ্যভাগে পলাশীর প্রাঙ্গণে আমাদের শোচনীয় নৈতিক পরাজয় ঘটিল। তাহাতেই জাতির মেরুদণ্ড ভাঙ্গিয়া পড়িল। অশনে, বসনে, আচারে, ব্যবহারে, শিক্ষায়, দীক্ষায় অতি হীন পরানুচিকীর্ষার মোহ আমাদিগকে চিরতরে পাইয়া বসিল। এই কবন্ধ এখনও বাঙ্গলার স্কন্ধদেশ পরিত্যাগ করে নাই। তাই আমরা আজিও পশ্চিমের দিকে মুখ করিয়া বসিয়া আছি। কিসের আশায়, কোন্ ভরসায়, কাহার মুখ চাহিয়া আমরা এই আত্মহত্যার ব্রত গ্রহণ করিয়াছি, কেন আমরা বারবার কাঞ্চন ফেলিয়া কাঁচের মায়ায় মজিতেছি, কে তাহার সন্ধান বলিয়া দিবে? কে এই দুর্দ্দিনে আমাদের আত্মসম্বিৎ ফিরাইয়া আনিবে? আজিকার এই অন্ধকারে একান্ত একাকিনী—অসহায়ার মত বসিয়া আমার আর এক রাত্রির কথা মনে পড়িতেছে।

দীর্ঘ সার্দ্ধ চারিশত বর্ষ পূর্ব্বের সে রাত্রি, সেদিন কি রজনী অন্ধকারময়ী ছিল না? দিগ্‌ভ্রান্তকারী নিরন্ধ্র আঁধারে নদীয়ার পথ আচ্ছন্ন হয় নাই? তটপ্লাবী বন্যার বিপুল উচ্ছ্বাসে সুরধুনী কি এপার হইতে ওপারের ব্যবধান অপার করিয়া তুলিতে পারে নাই? মুহূর্ত্তের অসতর্কতায় বিষ্ণুপ্রিয়া তন্দ্রাভরে ঢুলিয়া পড়িয়াছেন—মুহূর্ত্ত মাত্র! সারানিশি জাগিয়া জাগিয়া এই দণ্ডার্দ্ধমাত্র তাঁহার তন্দ্রা আসিয়াছে, কে জানে যে এমন কালদণ্ড তাহার প্রতীক্ষা করিতেছিল। নিমাই পণ্ডিত সেই সুযোগ আর ত্যাগ করিলেন না। তিনি চিরতরে ঘরের বাহির হইলেন। বিষ্ণুপ্রিয়ার বাহুপাশালিঙ্গিত চরণপদ্ম স্বপ্নের মত মিলাইয়া গেল। শূন্যবক্ষে বিষ্ণুপ্রিয়া জাগিয়া উঠিলেন। প্রকোষ্ঠান্তরে স্থবিরা জননী, আশঙ্কাকম্পিতচিত্তে, দুরু দুরু অন্তরে প্রহর গণিতে ছিলেন, বিষ্ণুপ্রিয়া কাঁদিয়া কহিলেন 'মাগো, আমার সর্ব্বনাশ হইয়াছে, প্রভু আমাদিগকে ত্যাগ করিয়াছেন'। সে রোদনধ্বনি নদীয়াবাসীর প্রতি গৃহকক্ষে প্রতিধ্বনিত হইল। উদ্বেগাকুল নরনারী মিশ্রভবনে আসিয়া সমবেত হইলেন। নিত্যানন্দ, শ্রীবাস, মুকুন্দ, চন্দ্রশেখর, জগদানন্দ-তনয়ের নিত্যসঙ্গিগণকে দেখিয়া জননীর শোকাবেগ উথলিয়া উঠিল, মায়ের সে বুকভাঙ্গা আকুলতা কবিকণ্ঠে প্রতিধ্বনি তুলিল।

"হেদেরে নদীয়াবাসী কার মুখ চাও।
বাহু পসারিয়া গোরা চান্দেরে ফিরাও॥"

দিন, পক্ষ, মাস, বৎসর, শতাব্দীর পর শতাব্দী ধরিয়া সেই আর্ত্তস্বর আজিও বাঙ্গালীকে আহ্বান করিতেছে—

ফিরাইয়া আন, বাঙ্গালী! ফিরাইয়া আন, তোমার সেই ভাববিগ্রহকে। আর একবার বাঙ্গলায় ফিরাইয়া আনিয়া আপনার প্রাণের বেদীতে সেই বিগ্রহকে সুপ্রতিষ্ঠিত কর। তোমার সাহিত্য-সাধনা, রসের উপাসনা, সার্থক হউক। ঐ শোন! বাঙ্গলার গগনে, পবনে, আজিও মায়ের কণ্ঠ কাঁদিয়া ফিরিতেছে—

"হেদেরে নদীয়াবাসী কার মুখ চাও।
বাহু পসারিয়া গোরা চান্দেরে ফিরাও" ॥

সমাপ্ত

কামরূপ সঙ্গীত

(বরগীত)

বিভাস মিশ্র—পরিতাল*

হে মাধব কি দিবোঁ যাদব রায় ॥
ব্রহ্মাণ্ডর ভিতরে যত বস্তু আছে
সবাকে তোমাতে পায় ॥

বসিতে আসন নাহি নারায়ণ
গরুড় যার বাহন।
কিবা ভূষণে ভূষিবোঁ তোমাক
কৌস্তুভ যাঁর ভূষণ।

ঐশ্বর্য্য বিভূতি কি দিবোঁ সম্প্রতি
আপুনি লক্ষ্মীর পতি।
কিবা স্তুতি নতি করিম তোমাক
যার ভার্য্যা সরস্বতী ॥

রচনা—৺শ্রীমন্তশঙ্কর দেব

স্বরলিপি—শ্রীদুর্গাপ্রসাদ রায়

+ ৩ ০ ১
II সা -া | -ধ্‌া -া সা | সরা -া | গা -া গা I
রা ০ | ০ য় হে | মা০ ০ | ধ ০ ব

৩
\+ [গা ধা পা ০ ১ + ৩
রা -া | গা -া পা | গা রা | সরা গা রা I (সা -া | ধ্‌া -া সা) II
কি ০ | দি ০ বোঁ | যা ০ | দ০ ০ ব রা ০ | ০ য় হে

\+ ৩ ০ ১
* শঙ্করী পরিতালের বোল—তা থুন | দি কিট্‌ তাক্‌ | দি কিট্‌ | তা কিট্‌ থুন |

পরিতাল ঝাঁপতালেরই নামান্তর মাত্র। আসামে পরিতালে ২০ মাত্রা ব্যবহার করে কিন্তু শিক্ষার্থীদের সুবিধার নিমিত্ত ঝাঁপতালের ন্যায় মাত্রা দেখান হইল। পরিতাল শ্রীখোলে বাদিত হয়।

	+		৩			০		১		
II	পা	-া	| পা	-া	পা	গা	পা	| পা	-া	পা
(১)	ব্র	০	হ্মা	০	গুর	ভি	০	ত	০	রে
(২)	ব	০	সি	০	তে	আ	০	স	০	ন
(৩)	কি	০	০	০	বা	ভূ	০	ষ	০	ণে
(৪)	ঐ	০	শ্ব	০	র্য্য	বি	০	ভূ	০	তি
(৫)	কি	০	বা	০	স্তু	তি	০	ন	০	তি

	+		৩			০		১			
	পা	-া	| ধা	-া	না	| পা	-ধা	পা	-া	পা	I
(১)	য	০	ত	০	ব	স্তু	০	আ	০	ছে	
(২)	না	০	হি	০	না	রা	০	য়	০	ণ	
(৩)	ভূ	০	ষি	০	বোঁ	তো	০	মা	০	ক	
(৪)	কি	০	দি	০	বোঁ	স	ম্	প্র	০	তি	
(৫)	ক	০	রি	০	ম	তো	০	মা	০	ক	

	+		৩			০		১		
	গা	-া	| গা	-া	গা	পা	-া	| মা	-া	গা
(১)	স	০	বা	০	কে	তো	০	মা	০	তে
(২)	গ	০	রু	০	ড়	যাঁ	০	র	০	বা
(৩)	কৌ	০	স্তু	০	ভ	যাঁ	০	র	০	ভূ
(৪)	আ	০	পু	০	নি	ল	০	ক্ষ্মী	০	য়
(৫)	যাঁ	০	র	০	ভা	র্য্যা	০		০	র

	+		৩			০		১				+					
	রা	-গা	রা	-া	মা	গা	-া	রা	-া	রা	I	(রা	-া	| গা	-া	পা)	II
(১)	পা	০	য়	০	হে	মা	০	ধ	০	ব		কি	০	দি	০	বোঁ	
(২)	হ	০	ন	০	হে	মা	০	ধ	০	ব		কি	০	দি	০	বোঁ	
(৩)	ষ	০	ণ	০	হে	মা	০	ধ	০	ব		কি	০	দি	০	বোঁ	
(৪)	প	০	তি	০	হে	মা	০	ধ	০	ব		কি	০	দি	০	বোঁ	
(৫)	স্ব	০	তী	০	হে	মা	০	ধ	০	ব		কি	০	দি	০	বোঁ	

বিস্তার—

	+		৩			০		১			
I I	পা	ধা	পা	-ধা	-না	-া		-া	-া	-া	I
	হ	রি	হে	০	০						

+		৩				০		১			
-ধা	-া	-পা	-া	-গা	|	-পা	-া	-া	-া	-া	I I
		০	০	০	|	০	০ |	০	০	০	

বিস্তার গায়কের ইচ্ছামত স্থানে স্থানে লাগাইতে পারেন।

আসামী শব্দের উচ্চারণ ভঙ্গী—'স' কে 'হ', 'ষ' কে 'খ' উচ্চারণ করিতে হইবে। যেমন—সবাকে—হবাকে, ভূষণ—ভূখণ, সম্প্রতি—হম্প্রতি ইত্যাদি।

সঙ্গীত ও রাষ্ট্র

শ্রীরণজিৎকুমার দে

আপাত দৃষ্টিতে সঙ্গীত ও রাষ্ট্রে যে কোন প্রকার সংযোগ আছে বলে মনে হয় না—সঙ্গীত ললিতকলার শ্রেষ্ঠ অংশ, রাষ্ট্র সমাজবিজ্ঞানের অন্তর্ভুক্ত। কিন্তু গূঢ়ভাবে এক অন্যের দ্বারা প্রভূত পরিমাণে প্রভাবিত হয়। উপরন্তু আমরা জীবনগতভাবে রাষ্ট্রের সহিত প্রত্যক্ষ বা পরোক্ষভাবে যুক্ত। রাষ্ট্রীয় পরিবর্ত্তন আমাদের সমাজ ও ব্যক্তিগত জীবনে প্রতিফলিত হয় ও আমাদের কৃষ্টি ও সংস্কৃতির স্রোতেও তার ঢেউ এসে লাগে। ভারতবর্ষ এমন একটি দেশ, এত উদার ও বৃহৎ যে, বহু জাতি যুগে যুগে ইহার ক্রোড়ে এসে নিজেদের স্বাতন্ত্র্য হারিয়ে ফেলেছে; এই সঙ্গে সঙ্গে কত সভ্যতার ধারা এসে ভারতের সভ্যতার সাথে মিশে গেছে, ইহা সম্ভব হ'য়েছিল ভারতের অপর সভ্যতার শ্রেষ্ঠাংশ স্বীকরণ কর্‌বার সামর্থ্য থাকার জন্য। এখানে কেবল সঙ্গীতের কথাই বলি, সকলেই জানেন মুসলমান রাষ্ট্র প্রতিষ্ঠার পর, খ্যাল ঠুম্‌রী, ধ্রুপদ ইত্যাদি উচ্চাঙ্গের সঙ্গীত—ভারতে প্রচলিত ও সর্ব্বত্র সমাদরের সহিত গৃহীত হয়। বর্ত্তমানে ইউরোপীয় সঙ্গীতের আদর্শ আমাদের সঙ্গীতে ঝঙ্কার তুলেছে, ইহা ভাল কি মন্দ এই বিতর্কমূলক আলোচনায় প্রবেশ করবার বর্ত্তমানে আমার ইচ্ছা নাই তবে ভারতের স্বীকরণ কর্‌বার বৈশিষ্ট্য অনুসারে ইহা স্বাভাবিক অবশ্যম্ভাবী এইটুকু বলা যায়।

পূর্ব্বকথায় ফিরে আসা যাক। আমাদের রাষ্ট্রীয় জীবনে বহু সমস্যার উদ্ভব হয়েছে—প্রধান অর্থসঙ্কট। সুতরাং ইহা অনেকের পক্ষে মনে করা স্বাভাবিক যে জগতের এই সঙ্কটজনক পরিস্থিতিতে, যখন জিগীষা

মদমত্ত জাতিদিগের সংঘর্ষণ ও অত্যাচারে বিভিন্ন দেশবাসীর ধনপ্রাণ নিরাপদ থাকৃছে না তখন এই কঠোর বাস্তবের চিত্রপট থেকে চোখ সরিয়ে এনে সঙ্গীতের কলমূর্চ্ছনায় মগ্ন থাকা ভীরুতা ও অর্ব্বাচীনতার লক্ষণ। বাস্তবিকই তাই; যদি সঙ্গীত-সাধক তার স্বরমেধাকে জীবনের বীণার স্বরের সঙ্গে না মেলাতে পারে, তবে তার সাধনা ব্যষ্টির জীবনে সার্থকতা লাভ করলেও যদি সমষ্টি জীবনবেদে তার দান কিছু না থাকে, তবে তার সার্থকতা অপূর্ণ ই থেকে যায়। সাহিত্য যেমন জীবনের সহিত ওতঃপ্রোতভাবে গ্রথিত থেকে ব্যষ্টি ও সমষ্টি জীবনকে আদর্শের উচ্চ গ্রামে আকর্ষণ করে ও জাতীয় আশা আকাঙ্ক্ষার মূর্ত্তি প্রতিফলিত ও গঠন করে, সঙ্গীতও চেতনার গভীর অন্তঃস্থল থেকে নিঃসারিত অমৃত মাধুরী—মানুষের মর্ম্মবাণী যা ভাষার অতীত ও বুদ্ধির অগ্রাহ্য—তাই ত সঙ্গীতে "কি জানি কি" ভাবটি আছে অথচ যার অনুভূতি এত গভীর, সেই সঙ্গীত তেমনি জীবনকে এক অপূর্ব্ব রসে অভিষিক্ত করে, মহৎ প্রেরণায় উদ্বুদ্ধ করে ও বিরাটের সন্নিধানে নিয়ে যায়। পূর্ব্বকালে চারণকবিদের (Minstrels) বীরত্ব উদ্দীপক গানে কত প্রাণ বীররসে অভিসিঞ্চিত হয়েছিল। হোমারের ইলিয়ডখানা ত চারণকবিদের মুখে মুখে গীত হ'য়ে এসেছিল ও কত বীরকে স্বদেশসেবায় উদ্বুদ্ধ করেছিল। কিছুদিন আগে খবরের কাগজে পড়েছিলাম যে, জনৈক চীনদেশের সঙ্গীত বিদ্যালয়ের অধ্যক্ষ জাপানীদের দ্বারা বন্দী হ'য়েছিলেন, কিন্তু তাঁর কণ্ঠ ও যন্ত্র-সঙ্গীতের অপূর্ব্ব স্বরলহরীতে মুগ্ধ করিয়া তিনি বন্দী অবস্থা হইতে মুক্তি পান। আমাদের স্বাধীনতা সংগ্রামেও রবীন্দ্রনাথ প্রমুখ দেশভাবাত্মক সঙ্গীত রচনা করে ও গেয়ে প্রচুর প্রাণশক্তি সঞ্চার করেছিলেন। ভারতের মন্ত্র যে 'বন্দেমাতরম্' তাহাও সঙ্গীতের একটি কলি। প্রশ্ন হ'তে পারে, উচ্চাঙ্গের সঙ্গীতে ইহার সার্থকতা কোথায়? উচ্চাঙ্গের সঙ্গীতের ইহাতে সার্থকতা খুবই আছে। পূর্ব্বেই বলেছি, সঙ্গীত এমন একটি মানবমনের ছন্দ ও স্বরের প্রকাশ যা বুদ্ধিকে অতিক্রম করে হৃদয়ে তরঙ্গ তোলে। সুতরাং সঙ্গীত যত উচ্চাঙ্গের সূক্ষ্ম অনুভূতি লব্ধ হবে, ততই তার সার্থকতা বেড়েই যাবে, তবে তাকে কালের নূতন ছাঁচে ঢাল্‌তে হবে। এ স্থলে রবীন্দ্রনাথ ও দিলীপকুমারের সঙ্গীত সম্বন্ধে মন্তব্য ও আলোচনা দ্রষ্টব্য। এই ক্ষুদ্র নিবন্ধে তার আলোচনা নিষ্প্রয়োজন। সঙ্গীত সঙ্গীতের জন্যই অথবা Arts for Arts sake ইত্যাদি স্বীকার করে নিয়েও ইহা নির্ভয়ে বলা যায় যে, সঙ্গীত অথবা আর্ট জীবন বহির্ভূত কোন বস্তু নয় সুতরাং সঙ্গীত যদি প্রাণধর্ম্মী না হয়, জীবনের আশা আকাঙ্ক্ষাকে রূপ না দিতে পারে, তবে তাহা বৃথা। রাষ্ট্রীয় ও সমাজ-জীবন গঠনের দিক্ দিয়াও সঙ্গীতের মূল্য অবহেলা করা যায় না। ভবিষ্যৎ জীবন গঠনে ব্যষ্টি ও সমষ্টি—সঙ্গীত হবে মানুষের নবযুগের মর্ম্মবাণী, প্রাণ ও আনন্দের উৎস—ইহাই আশা।

স্বরলিপি

জয়জয়ন্তী মিশ্র—ত্রিতাল

নিরুপম তব দরশন আশে
নিশীথে জাগিয়া থাকি,
যতদিন গত শেফালি কুড়ায়ে
গণি' একে একে রাখি।
মায়া-স্বপনে শিয়রে জাগি'
শিহরণ দেয় তোমারি লাগি'
গোপন ব্যথায় শরণ হারায়ে
খোঁজে গো ব্যাকুল আঁখি।

কথা ও সুর—শ্রীজগন্ময় মিত্র

স্বরলিপি—শ্রীচারু মুখার্জ্জি

I।	না	ধপা	গরা	র্সা	-া	র্সা	র্সা	-া	র্সা	র্সা	ণা	ধা	-পা	ধপা	ধপা	-া	I
	নি	রু০	প০	ম	০	ত	ব	০	দ	র	শ	ন	০	আ০	শে০	০	
	গা	মা	জ্ঞা	রা	-জ্ঞা	রসা	সা	-া	রা	-জ্ঞা	-সা	রা	-গা	-মা	-পা	-া	I
	নি	শী	থে	জা	০	গি০	য়া	০	থা	০	০	কি	০	০	০	০	
	গা	মা	জ্ঞা	রা	-জ্ঞা	রসা	সা	-া	জ্ঞা	-া	-া	সা	-া	-া	-া	-া	I
	নি	শী	থে	জা	০	গি০	য়া	০	থা	০	০	কি	০	০	০	০	
	ণ্া	ধ্া	ন্া	-মা	-গা	রা	রা	-া	রা	রা	জ্ঞা	সা	-পা	মা	পা	-া	I
	য	ত	দি	ন্	০	গ	ত	০	শে	ফা	লি	কু	০	ড়া	য়ে	০	
	পা	ধপা	ধা	পা	-মা	মা	মা	-া	সা	-মা	-জ্ঞপা	-জ্ঞমা	রা	-মগা	-রসা	-সা	II
	গ	ণি	এ	কে	০	এ	কে	০	রা	০	০০	০০	খি	০০	০০	০	

II পা পা পসা ধা -পা মগা -মা -া পা না না -া র্সা -া র্সা -া I
মা য়া স্ব প ০ নে শি য় রে ০ জা ০ গি ০

র্সা র্রা র্রা -র্সা -া ণা -া -া পা ধণা র্সা পণা -ধা -না পদা -পা I
শি হ র ণ ০ দে য় তো মা০ রি লা০ ০ ০ গি ০

গা মা জ্ঞা রা -জ্ঞা রসা -া -া রা জ্ঞা সা রা | -গা মা পা -া
গো প ন ব্য ০ থা০ য় ০ শ র ণ হা | ০ রা য়ে ০

ধা র্সা র্সা ণা -ধা পা পা -া মা -গা -মা রা -মা -রা -মা -পদা I
খোঁ জে গো ব্যা ০ কু ল ০ আঁ ০ ০ খি ০ ০ ০ ০০

মজ্ঞা রা রা রা -জ্ঞা মা মা সা -া -া -া সা -া -া -া -া II II
খোঁ০ জে গো ব্যা ০ কু ল আঁ ০ ০ ০ খি ০ ০ ০ ০

গান

শ্রীমতী পারুলপ্রভা দাশগুপ্তা

সন্ধ্যা তারকা ফুটেছিল যবে
গগন গায়
অজানা অতিথি এসেছিল মোর
মৃদুল পায়।

মালিকা আমার দিনু তার গলে
চরণ ধোয়ানু নয়নের জলে
বরণ করিয়া বসানু তাহারে
মরম ছায়।

নয়নের জলে স্বপন তরণী
বেয়েছি কত
সে মধু লগনে ভুলে গেছি মোর
বেদনা শত।

চলে সে গিয়াছে আছে তার স্মৃতি
তাই স্মরি সুখ পাই আমি নিতি
কণ্ঠ আমার তারি আগমনী
আজিও গায়।

স্বরলিপি

(ভজন)

মিশ্র—ঝিঁঝিট

হৃদি বৃন্দাবনে এস গিরিধারী
গোলক ত্যজিয়া এস গোলক বিহারী !
নবজলধর বাঁকা মদনমোহন,
অধরে মধুর হাসি নয়ন লোভন ;
গলে দোলে বনমালা পীত বসন,
চন্দ্র মলিন হায় ওরূপ নেহারি' ॥
শিরে শোভে শিখি পাখা মুরলী করে,
অরুণ জিনিয়া জ্যোতিঃ নয়নে ঝরে ;
নূপুর মধুর বাজে চরণ পরে
এস চির সুন্দর কৃষ্ণ মুরারী ।

কথা ও সুর—শ্রীযুক্ত কার্ত্তিকচন্দ্র রায় স্বরলিপি—কুমারী স্নেহলতা মজুমদার

আস্থায়ী

II {সা রা সরা -গরা গা -া গা গা I গা গমা মধা পধা | গপা -মা গরা -গা} I
হৃ দি বৃ ০ ০ ০ ন্দা ০ ব নে এ স ০ গি০ রি ০ ধা০ ০ রী০ ০

গা গমা রা রগা সা সরা সন্‌া সা I সরা রপা পমা মা গরা -গা রসা -সা I
গো ল ০ ক ত্য০ জি য়া ০ এ ০ স গো০ ল ০ ক ০ বি হা০ ০ রী০ ০

র্সা র্সর্রা র্সণা ণা ধপা ধা পমা মা I রগা সা রপা মা গরা -গা রসা -সা II
গো ল ০ ক ০ ত্য জি০ য়া এ ০ স গো০ ল ক ০ বি হা০ ০ রী০ ০

১ম অন্তরা

২
II {না নধা পমা পা ধা ধা না না I পা না র্সা না র্সা -া -া র্সা I
ন ব০ জ০ ল ধ র বাঁ কা ম দ ন মো হ ০ ০ ন

০
পা পনা না নর্সা ধর্সা নধা পক্ষা পা I গা গমা ধপা মা গা -া -া গা} I
অ ধ০ রে ম০ ধু০ র০ হা০ সি ন য়০ ন০ লো ভ ০

০ ২
সা সগা গা র্সর্রর্গর্মা র্গা র্গর্রা র্সনা র্সা I পনা -র্সর্রা র্সা ণা ধনা -পধা -মপা -গমা I
গ লে০ দো লে০০০ ব ন০ মা০ লা পি০ ০০ ত ব স০ ০০ ০০ ০ন

সাঃ -রঃ মনা ণা ধপা ধা পমা -া I রগা সা রপা মা গরা -গা রসা -সা II
চ ০ ন্দ্র০ ম লি০ ন হা য় ও০ রু প০ নে হা০ ০ রি০ ০

২য় অন্তরা

II {পা পা গা গমা পা পা নধা না I পা পনা নর্সা র্সর্রা না -র্সা -া -া I
শি রে শো ভে০ শি খি পা০ খা মু র০ লী০ ক০ রে ০ ০ ০

০
পা পনা না র্সা | ধর্সা নধা পমা পা I গা গমা ধপা মা গা -া -া -া} I
অ রু০ ণ জি নি০ য়া০ জ্যো০ তি ন য়০ নে ঝ রে ০ ০ ০

২ ০ ২
র্সা র্সর্গা র্গা র্গর্মা র্রর্মা র্গর্রা র্সনা র্সা I র্সা র্সর্রা ণর্সা ধণা পধা -পমা -গমা -মা I
নূ পু০ র ম০ ধু০ র০ বা০ জে চ র০ ণ০ প০ রে০ ০০ ০০ ০

২
{র্সা র্সর্রা র্সণা ণা ধপা -ধা পমা মা I রগা -সা রপা মা গরা -গা রসা সা} II II
এ স০ চি০ র সু০ ০ ন্দ০ র কু০ ০ ঞ্চ০ মু রা০ ০ রী০ ০

সেতারের গৎ

সোহিনী—ত্রিতাল (দ্রুত)

আরোহাবরোহণ—সা গা ক্ষা ধা না র্সা, র্সা না ধা ক্ষা গা ঋা সা।

ব্যবহার—ঋা, ক্ষা। জাতি—ঔড়ব-ষাড়ব। পা—বর্জ্জিত। বাদী—ধৈবত, সংবাদী—গান্ধার।

সময়—রাত্রি ৪র্থ প্রহর।

রচনা ও স্বরলিপি— শ্রীসুশীলকুমার ভঞ্জচৌধুরী, বি এ

স্থায়ী

০ ১ + ৩
II {-া ক্ষা -ধা গা | ক্ষা ধধা ননা র্সর্সা | র্সর্ঋা -া -র্সা র্সা | -না র্সা না ধা} I
০ ডা ০ রা ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডা ০ র্ ডা র্ ডা ডা রা

০ ১ + ৩
ক্ষা ধধা ক্ষা ধনা | -র্সা র্সা না ধা | ক্ষা ধধা ক্ষা গা | া ঋা সা সা II
ডা ডিরি ডা ডা ০ ০ রা ডা রা ডা ডিরি ডা ডা র্ ডা ডা রা

অন্তরা

০ ১ + ৩
II {গা গা ক্ষা ক্ষা | ধা ধা গা গা | ক্ষা ধধা ননা র্সা | -া র্ঋা না র্সা I
ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা ডিরি ডিরি ডা ০ রা ডা রা

০ ১ + ৩
ধা না ক্ষা ধা | না র্সর্সা র্ঋর্ঋা র্সর্সা | না র্সর্সা না ধা | ননা ধা ক্ষা গা} I
ডা রা ডা রা ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডা ডিরি ডা ডা ডিরি ডা ডা রা

০ ১ + ৩
গা -া র্গা র্ক্ষা | -া র্গা র্ঋা র্সা | র্সা -া র্ঋা নর্সা | -না র্সা না ধা II
ডা ০ রা ডা ০ রা ডা রা ডা ০ রা ডা র্ ডা ডা রা

তান

\+ ৩ ০ ১
১। ঋ´া স´া না ধা | ক্ষা ধা না স´া | না ধা ক্ষা ধা | ক্ষা গা ঋা সা I
ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা

\+ ৩ ০ ১ +
ন্‌া সা গা ক্ষা | ধা না স´া গ´া | ঋ´া স´া না ধা | -া ক্ষা ধধা ননা I স´ঋ´া
ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ০ ডা ডিরি ডিরি ০

২। গ´া ঋ´া স´া ঋ´া | স´া না স´া না | ধা না ধা ক্ষা | ধা ক্ষা গা ক্ষা I
ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা

\+ ৩ ০ ১ +
গা ক্ষা ধা ক্ষা | ধা না ধা না | স´া ননা ধধা ক্ষক্ষা | গগা ঋঋা সা -া I স´ঋ´া
ডা রা ডা ডা রা ডা ডা রা ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডা ০ ডা

\+ ৩ ০ ১
৩। স´া -া না স´া | ধা না স´া -া | ক্ষা ধা না স´া | গা ক্ষক্ষা ধধা ননা I
ডা ০ ডা রা ডা রা ডা ০ ডা রা ডা রা ডা ডিরি ডিরি ডিরি

\+ ৩ ০ ১
স´া -া -া -া | স´া না ধা ক্ষা | ধা না স´া -া | গা ক্ষা ধা ক্ষা I
ডা ০ ০ ০ ডা রা ডা রা ডা রা ডা ০ ডা রা ডা রা

\+ ৩ ০ ১
গা ঋা সা -া | গা ঋা সা -া | ধা ক্ষা গা -া | না ধা ক্ষা স´া I
ডা রা ডা ০ ডা রা ডা ০ ডা রা ডা ০ ডা রা ডা ডা

\+ ৩ ০ ১
না ধা ঋ´া স´া | ঋ´া স´া গ´া ঋ´া | স´া ঋ´া না স´া | ধা না ক্ষা ধা I
রা ডা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা

\+ ৩ ০ ১ +
গা ক্ষক্ষা ধধা ননা | স´া নধা -া না | স´া নধা -া না | সা নধা -া না I স´ঋ´া
ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডা ডা র্‌ ডা ডা ডা র্‌ ডা ডা ডা র্‌ ডা ডা

মৃদঙ্গ-বাদন

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (স্মুবোধ বাবু)

ধামার

\+ ১
৫১৭। তা তেটে তাগেনে তা আনে তা আনে

২
তাগ্ তাগে নেতান্না কতা তাগ দেৎ তা

\+ ১
দেৎ দিঘেনে দেন্তা কেটেতাগ দ্রেগে

২
দেৎ দিনা দী কৎ দিঘে ড়ান দেৎ

\+ ১
থুন্ থুন্ থুকেটে থুউন্না কেটে তাগ থুদি

২ +
কেটে থুকেটে তা থুগ নাগ থুন নান

১
তেটে নান্ ত্রেকেটে তাগ নাগেনে নাগেনে

২ +
নাকৎ নাগে ত্রান নাগেনে নান্না ধা

\+ ১
৫১৮। ধাগেনে কড়াআন ধাগেনে ধাগে তেটে

২
তা দেৎ কতেটে কতেটে কতা ঘেঘে তেটে

\+ ১
কঅৎ—ধাগেনে কৎ ঘেঘে তাগে দ্রেগে

২ +
তাগে গদিন্ তা আনে ঘেঘে ঘেঘে দিন

১
তাঘেন্না ধে এত্তা ধেৎ তা আগে তেটে

২ +
ধাগেনে নাগেনে নাগে কত্রে কেটেতাগ

১
তেরেকেটে তাগ তেরেকেটে তাগ থুন

২ +
ধেটেৎ তা আনে ধা তা ধা—ধা আতা ধা

\+ ১
৫১৯। দি না কতা ঘেঘে গ্নে কতা ক ত্রেকেটে

২
তাগ ক্রাণ দেৎ দিঘেনে তাআন্না কত

\+ ১
ধাগে ধা ক্রাণ ধাক্রান তাঘেন্না ত্রেকেটে

২
তাগ ঘেঘে দি ধেকেটে তাআনে দেৎ

\+ ১
থুন থুন দ্রেগেনে ঘে এগ্নে ঘেনে ধটেৎ

২ +
তা আনে তেটে তা দেৎ থুউণ নান

১
তেরে কেটে তাগ ঘেঘে তেটে কধেন্না

২ +
ধা আনে ধা আনে ধা তা দেৎ থুন্না ধা

+ ১
৫২০। দেএৎ দি ঘেনে দেৎ দেএন্ তা কেটে

২
তাগ তাঘেন্ নাআড়ে কতা ধেঘে দেৎ

+ ১
কতা ঘড়া আন তা ঘেনে দেন্ তা কৎ

২
কড়ন্না তাগে থুগ নাগ দেগে তেটে

+
ধেটে ধেটে ধেটে ধাত্রে কেটে তাগ

১
তেরেকেটে নাগ নাগ তেরেকেটে কৎ

২ +
ম্রাণ তা ম্রাণ ঘেঘে দেৎ থুউন তা আগে

১
দেনে ঘেনে কৎ ধেরেকেটে কৎ তেরেকেট

২
তাক্কা থুঙ্গা দেএন তাআনে ধা

+ ১
৫২১। নান্ তেটে কতাআন্না ঘেঘে তাগে

২
তেরেকেটে দেন্তা গদেত্তা আনে ধাগে

+ ১
দেএৎ দেৎ দ্রেগে দ্রেগেন্না আড়ে কতা

২
কেটে তাগ দেৎ — তা ঘেনে কতা

+ ১
ক্রাণ দেএৎ ধেৎ ধা আনে দেৎ ধাগেন্না

২
কতা তাগে ধাত্রেকেটে তাগ — দি ঘেনে

+ ১
দেৎ থুন ক্রান ত্রেকেটে তাক্রাণ তাক্রান

২
নাগেনে নান্ তা কেটে তাগ ম্রাণ কৎ

+
ধা দেৎ ধা

ক্রমশঃ

পুস্তক পরিচয়

কীর্ত্তন পদাবলী—শ্রীসুধীরচন্দ্র রায় ও শ্রীঅপর্ণা দেবী সম্পাদিত। কলিকাতা রঞ্জন পাব্‌লিশিং হাউস কর্ত্তৃক প্রকাশিত। মূল্য তিন টাকা।

কীর্ত্তন পদাবলীতে উৎকৃষ্ট কতকগুলি বৈষ্ণব গীতি-কবিতা সংগৃহীত হইয়া সন্নিবিষ্ট হইয়াছে। এই পদাবলীর বৈশিষ্ট্য এই যে ইহাতে পদসমূহ রসের ক্রমপুষ্টির পর্য্যায় অনুযায়ী সাজান হইয়াছে। ইহার ফলে পদাবলীর অর্থ-বোধে এবং রসাস্বাদনে সকলের বিশেষ সুবিধা হইবে।

কীর্ত্তনই বাঙলার জাতীয় সঙ্গীত। আকাশে, বাতাসে, কাননে প্রান্তরে কাণ পাতিয়া শুনিলেই বাঙালী শুনিতে পায় ইহারই সুর-ঝঙ্কার। তাহার প্রাণের পরতে পরতে এই সুরই ঝঙ্কৃত মনে হয়—

"যা দেখি তখন সকলই মধু
যা শুনি তখন সকলই মধু
—তুমিও মধু আমিও মধু"

জাতিভেদ ধনী নির্ধন বা পণ্ডিত মূর্খের পার্থক্য ভুলিয়া বালক, কিশোর, যুবক, প্রৌঢ়, বৃদ্ধ, স্ত্রী, পুরুষ পরম প্রীতি-সম্মেলনে যেন এক হইয়া গিয়াছে। সঙ্গীতের প্রভাবে এমন অপূর্ব্ব ঘটনা পৃথিবীর আর কোনও সঙ্গীতের পক্ষে সংঘটিত করা সম্ভবপর কিনা কে জানে! বাঙলার শিক্ষাক্ষেত্রে যাঁহারা কর্ণধার কীর্ত্তনের এই প্রভাবের কথা যেন তাঁহারা স্মরণে রাখেন। কলিকাতা বিশ্ব-বিদ্যালয়ে সঙ্গীত শিক্ষাদানের ব্যবস্থার কথা চলিতেছে। ব্যবস্থা পাকা যদি হয় আশা করি কীর্ত্তনের যথাযোগ্য সম্মানদানে তাঁহারা কৃপণতা করিবেন না। এই দিক হইতে কীর্ত্তন পদাবলী সুসময়েই প্রকাশিত হইয়াছে।

এই পুস্তকের একটি বিষয় আমাদের বিশেষ লক্ষ্যে পড়িল। 'পদাবলীর' বৈষ্ণব-গ্রন্থ তালিকায় ৺কালীপ্রসন্ন কাব্যবিশারদের 'বিদ্যাপতি'র নাম দেখিলাম না। বিদ্যাপতির এমন উচ্চাঙ্গের সংস্করণ এ পর্য্যন্ত আর প্রকাশিত হয় নাই। আশা করি 'কীর্ত্তন পদাবলী'র দ্বিতীয় সংস্করণ প্রকাশকালে সম্পাদক ও সম্পাদিকার এ বিষয়ে দৃষ্টি থাকিবে।

শ্রীসুশীলপ্রসাদ সর্ব্বাধিকারী, বার এট্-ল

সংবাদ

শ্রীরামপুরে সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত সত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়

গত ১৪ই শ্রাবণ শনিবার (৩০শে জুলাই) শ্রীরামপুর বান্ধব সমিতির উদ্যোগে একটী বিরাট সঙ্গীত-আসর হইয়া গিয়াছে। স্থানীয় বহু বিশিষ্ট ব্যক্তি ও সঙ্গীতরসিক এই আসরে উপস্থিত ছিলেন। সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীসত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের তিন ঘণ্টা ব্যাপী অপূর্ব্ব উচ্চাঙ্গ খেয়াল গানে সমবেত শ্রোতৃমণ্ডলী মুগ্ধ হন। তাঁহার প্রত্যেক রাগ-আলাপের বিস্তার প্রণালী, বিভিন্ন তান বাঁটের সাবলীল ছন্দ ও রূপ প্রকাশের পারিপাট্য দর্শনে শ্রোতাগণ আশ্চর্য্যান্বিত হন। তৎপরে তাঁহার ছাত্র শ্রীযুক্ত উমাশঙ্কর চট্টোপাধ্যায় একটী ঠুংরী গান করিয়া সকলের প্রীতি উৎপাদন করেন। পরিশেষে তাঁহার সুযোগ্য ছাত্র শ্রীযুক্ত নীলমণি সিংহ সুমধুর রাগ-প্রধান ও চমকপ্রদ আধুনিক বাঙ্গলা গানে শ্রোতৃমণ্ডলীকে পরিতৃপ্ত করেন। এই আসরে ভোলাবাবুর তবলা সঙ্গত বিশেষ উপভোগ্য হইয়াছিল। রাত্রি ১২টার সময় আসর ভঙ্গ হয়।

কুমারী উমা রায়

'বঙ্গীয় সঙ্গীত সমিতি' কর্ত্তৃক অনুষ্ঠিত "নিখিল বঙ্গ সঙ্গীত প্রতিযোগীতায়" এ বৎসর কুমারী উমা রায়, ধ্রুপদ ভজন ও ক্লাসিক্যাল বাঙ্গলা গানে বিশেষ প্রথম, সেতারে প্রথম এবং খ্যালে দ্বিতীয় স্থান অধিকার করিয়া সঙ্গীতে



অসাধারণ নিপুণতার পরিচয় দিয়াছেন। কর্ত্তৃপক্ষ কুমারী উমা রায়কে এ বৎসর প্রতিযোগীতার একজন শ্রেষ্ঠ ছাত্রী বলিয়া ঘোষণা করেন। আমরা এই বালিকার উন্নতি কামনা করি।

ভারত সেবাশ্রমে সঙ্গীতাধিবেশন

গত ১লা ভাদ্র বৃহস্পতিবার ভারত সেবাশ্রম সঙ্ঘের বালিগঞ্জ আশ্রমে শ্রীশ্রীজন্মাষ্টমী উপলক্ষে হিন্দু সম্মিলন ও সঙ্গীতানুষ্ঠানের ব্যবস্থা হয়। এই অনুষ্ঠানে মাননীয় শ্রীযুক্ত চারুচন্দ্র বিশ্বাস (হাইকোর্ট জজ্) মিঃ, কে, বি, রায় (অবসরপ্রাপ্ত জজ্) অধ্যাপক শ্রীযুক্ত কালীপ্রসন্ন দাস, শ্রীহীরেন্দ্রনাথ দত্ত, বেদান্তরত্ন প্রভৃতি কলিকাতার বহু বিশিষ্ট ব্যক্তি উপস্থিত ছিলেন। হিন্দুধর্ম্ম ও সমাজ সম্বন্ধে আলোচনার পর সঙ্গীতানুষ্ঠান আরম্ভ হয়। প্রথমে সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীসত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় খেয়াল ও ভজন গান করিয়া সভাস্থ সকলকে মোহিত করেন। পরে প্রোঃ শ্রীযুক্ত জ্ঞানেন্দ্রপ্রসাদ গোস্বামী মহাশয় সুমধুর বাঙ্গলা গানে সকলকে তৃপ্তি দান করেন। রাত্রি ১১টার সময় সভা ভঙ্গ হয়।

কুমারী লীলা বসু

এ বৎসর নিখিল বঙ্গ সঙ্গীত প্রতিযোগিতায় কুমারী লীলা বসু ধ্রুপদে বিশেষ প্রথম এবং খ্যালে দ্বিতীয় স্থান অধিকার করিয়াছেন। সঙ্গীতে বিশেষ পারদর্শিতার জন্য



'বঙ্গীয় সঙ্গীত সমিতি' কর্ত্তৃক যে সকল ছাত্র-ছাত্রী উচ্চ সম্মান লাভ করিয়াছেন তন্মধ্যে কুমারী লীলা বসু অন্যতম।

সঙ্গীত জলসা

গত ২১শে আগষ্ট রবিবার সন্ধ্যা ৭ ঘটিকায় ইউনিভারসিটি ইন্‌ষ্টিটিউট হলে সঙ্গীতের একটী বিরাট জলসা হইয়া গিয়াছে। "ইণ্টার-কলেজিয়েট মিউজিক কম্পিটিশনের পরীক্ষকগণ এই জলসায় যোগদান করেন। শ্রীযুক্ত রণেন্দ্রমোহন ঠাকুর মহোদয় সভাপতির আসন

অলঙ্কৃত করেন। প্রথমে শ্রীযুক্ত অমরনাথ ভট্টাচার্য্য, সতীশচন্দ্র দত্ত ও যোগীন বন্দ্যোপাধ্যায়ের ধ্রুপদ এবং অরুণপ্রকাশ অধিকারীর মৃদঙ্গ শুনিয়া সকলে আনন্দিত হন। শ্রীসত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় ও শ্রীযামিনী গাঙ্গুলীর খ্যাল গান সকলের উপভোগ্য হইয়াছিল। রাত্রি ১০টায় সভা ভঙ্গ হয়।

কলিকাতা মিউজিক এসোসিয়েসনের তৃতীয় বার্ষিক উৎসব

গত ২০শে আগষ্ট শনিবার সন্ধ্যায় এলবার্ট হলে গৌরীপুরের জমিদার শ্রীযুক্ত ব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহাশয়ের সভাপতিত্বে কলিকাতা মিউজিক এসোসিয়েসনের তৃতীয় বাৎসরিক উৎসব সুসম্পন্ন হইয়াছে। সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, কুমার বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী, রায়বাহাদুর কেশব বন্দ্যোপাধ্যায়, রামকিষণ মিশ্র, মুস্তাক আলি খাঁ, অরুণপ্রকাশ অধিকারী প্রভৃতি গুণীগণ উপস্থিত ছিলেন। উপস্থিত সঙ্গীতজ্ঞগণের মধ্যে অনেকে গীতবাদ্যের দ্বারা সকলকে আনন্দদান করেন। রাত্রি ১০টায় সভা ভঙ্গ হয়। সৌকত আলি খাঁ সাহেবের উদ্যোগে এই সভার অধিবেশন সাফল্য লাভ করে।

শোক সংবাদ

আমরা গভীর দুঃখের সহিত জানাইতেছি যে বিগত ৬ই শ্রাবণ সকাল ৬—২০ মিনিটের সময় বিবিধগুণালঙ্কৃতা শ্রীযুক্তা যাদুমতী দেবী স্বর্গারোহণ করিয়াছেন। ইনি স্বার রাজেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় মহোদয়ের সহধর্ম্মিনী ছিলেন। ইনি দানশীল ও সকল বিদ্যার প্রতি বিশেষ অনুরাগিণী ছিলেন। তাঁহার বিষয় অধিক লেখা বাহুল্য মাত্র। সমগ্র দেশবাসীর নিকট তাঁহার গুণগরিমার কথা বিশেষরূপে বিদিত। সঙ্গীত বিদ্যার প্রতি তাঁহার অত্যন্ত অনুরাগ ছিল, তজ্জন্য তিনি নিজ বাটীতে বিশিষ্ট গায়ক-বাদককে নিযুক্ত করিয়া পুত্র-কন্যাদির সঙ্গীত- শিক্ষার ব্যবস্থা



করিয়াছিলেন। যাহার ফলে তাঁহার স্বর্গীয়া কন্যা প্রেমলতা দেবী এবং দৌহিত্রী শ্রীমতী মীরা দেবী ও শ্রীমতী লীলা দেবী প্রভৃতি উত্তম গায়িকা হইয়াছেন। এই আদর্শ মহিলার তিরোধানে বাংলার বিশেষ ক্ষতি হইল। আমরা তাঁহার অমরাত্মার প্রতি শ্রদ্ধার্ঘ্য অর্পণ করি।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় ও সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী।
পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ।



হর-গৌরী

'প্রবর্ত্তকের' সৌজন্যে



১৫শ বর্ষ } আশ্বিন, ১৩৪৫ সাল { ৬ষ্ঠ সংখ্যা

শারদীয়া পূজা

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

"শরৎকালে মহাপূজা ক্রিয়তে যা চ বার্ষিকী।
তস্যাং মমৈতন্মাহাত্ম্যং শ্রুত্বাভক্তি সমন্বিতঃ॥
সর্ববাধাবিনির্মুক্তো ধনধান্য সমন্বিতঃ।
মনুষ্যো মৎ প্রসাদেন ভবিষ্যতি ন সংশয়ঃ॥"

মার্কণ্ডেয় পুরাণে মহামায়া শারদীয়া পূজার এরূপ ফলশ্রুতি বলেছেন। কালিকা বৃহন্নন্দিকেশ্বর ও দেবী-পুরাণেও এই মহাপূজার জাজল্য প্রমাণ পাওয়া যায়। এ পুরাণগুলির বয়স আমরা ধরি খৃষ্টীয় পঞ্চম বা ষষ্ঠ শতাব্দী। অথবা বলা যায় খৃষ্টীয় সপ্তম শতাব্দীর পূর্ব হতেই আমাদের দেশে সর্বত্র কাত্যায়নী, চণ্ডী বা মহিষ-মর্দিনীর পূজা প্রচলিত হয়ে আসছে। পার্জিটার সাহেব কিন্তু অনুমান করেন—পুরাণগুলি পূর্বে পালি ও প্রাকৃত ভাষায় বংশাবলী গাঁথারূপে লিখিত ছিল, গুপ্তদের রাজত্বের পূর্বভাগে পুনরায় ফিরিয়ে সংস্কৃতে লেখা হয়। সুতরাং যাই হোক পুরাণগুলি তিনি যে কোন রকমে স্বীকার করেছেন ও প্রাচীনত্বের আসন তার ক্ষুণ্ণ হয়নি।

তারপর পুরাণের কথা বাদ দিলে দেবীপূজার কথা বেদ, উপনিষদ ও মহাভারতেও আমরা পেয়ে থাকি। ছান্দোগ্য-উপনিষৎ, তলবকার প্রভৃতি উপনিষদে মহাশক্তির স্তুতি বা পূজার কথা উল্লিখিত আছে। বেদে সরস্বতী সূক্ত, যজুর্বেদে লক্ষ্মীসূক্ত, ঋগ্বেদের দশমমণ্ডলে দেবীসূক্ত, বাকৃসূক্ত প্রভৃতির উল্লেখ পাওয়া যায়।

বৌদ্ধযুগও এই বৈদিকের কাছ হতে শক্তি-পূজার ধারা গ্রহণ করেছিল তার প্রমাণ পাওয়া যায়। কিন্তু অনেকে বলেন--তা নয়, বৌদ্ধতন্ত্রই বরং ধার দিয়েছিল হিন্দুদের অনেক দেব-দেবীর মূর্তি বা ধারণাকে। শ্রীবিনয়তোষ ভট্টাচার্য এম.এ, পিএচ্, ডি মহাশয় "ছদ্মবেশে দেব-দেবী" প্রবন্ধে(১) বলেছেন—"হিন্দু-দেবতার অনেকগুলিই বৌদ্ধতন্ত্র হতে গৃহীত। * * এমন কি তারা, কালী, সরস্বতীও বৌদ্ধতন্ত্রের অনুগত। উগ্রা, মহোগ্র, বজ্রা প্রভৃতি সাতটী দেবতা তারার রূপান্তর। * * সরস্বতীকে ভদ্রকালী বোলে পূজা করা হয়। সুতরাং সরস্বতী বৌদ্ধ তারার একটী রূপভেদ মাত্র * *।" Arthur Avalon তাঁর "Principles of Tantra" পুস্তকে ঠিক এ-প্রশ্নের মাঝে আন্দোলিত হয়ে বলেছেন—"Some would derive the Tantra from Mahāyāna Buddhism. Others contend that the Mahāyāna school appears to have adopted the doctrines of the Indian Tantra, which is in notable respects opposed to the original doctrines of the Buddha." আর এক জায়গায় তিনি বোলেছেন—"According to the Rudrayamala the worship of Tara was introduced from Mohachina in the Himalayas by Vashishatha, worshipped the Debi Buddhishvari, according to one of the Shakhas of Atharvaveda." (২) কিন্তু যাই হোক বেদ, উপনিষৎ ও তন্ত্রে যে মহামায়ার স্তুতি বা অর্চ্চনার কথা উল্লেখ আছে, তা মোটেই অস্বীকার করবার উপায় নেই। আর এ জন্যেই মাতৃ বা শক্তিপূজাকে বহু প্রাচীন বোলে হিন্দুরা নজির দেখিয়ে থাকেন।

তারপর পুরাণের কথা ছাড়া শারদীয়া পূজার প্রবর্তন সম্বন্ধে ঐতিহাসিক দুটী চমৎকার কথা প্রচলিত আছে। একটী হোচ্ছে—রাজসাহী জেলার তাহিরপুরের রাজা কংসনারায়ণ নাকি শারদীয়া দুর্গাপূজার প্রথম প্রবর্তন করেন বঙ্গদেশে, আর দ্বিতীয়টী হচ্ছে স্মার্ত রঘুনন্দন ভট্টাচার্য নাকি বিধান দেন দুর্গাপূজার প্রথম এ বাংলা-দেশে। আমরা বলি এ-দুটীই হচ্ছে কিংবদন্তী মাত্র। কারণ প্রথম কংসনারায়ণ হচ্ছেন খৃষ্টীয় চতুর্দশ শতাব্দীর শেষভাগের লোক, দুর্গাপূজা তার বহু পূর্ব হতেই প্রচলিত রয়েছে বঙ্গদেশে। আর দ্বিতীয় রঘুনন্দন হচ্ছেন নব-ভাবের বা পুরাতনের বিধানকর্তা, নিয়ামক বা প্রবর্তক নন। কারণ রঘুনন্দনের পূর্বেও শ্রীদত্ত, হরিনাথ, বিদ্যাধর, রত্নাকর, ভোজদেব, জীমূতবাহন, হলায়ুধ, রায়মুকুট, বাচস্পতি মিশ্র ও অন্যান্য বহু প্রসিদ্ধ স্মার্ত পণ্ডিতই শারদীয়া দুর্গাপূজা সম্বন্ধে বই লিখে বিধান দিয়ে গেছেন। তাঁদের প্রণীত দুর্গাভক্তিতরঙ্গিণী, কলাকৌমুদী, কল্পতরু, দুর্গাভক্তিপ্রকাশ, দাক্ষিণাত্য ও পূজারত্নাকর প্রভৃতি গ্রন্থ এখনও বর্তমান রয়েছে। তাহার পর মনু, যাজ্ঞবল্ক্য প্রভৃতি সংহিতাও ভদ্রকালীদেবীর পূজা ও বিনায়কজননী অম্বিকাদেবীর নিত্যপূজা ও বলির কথা উল্লেখ করে গেছেন।

সুতরাং ইতিহাস বা তারিখের দিক দিয়ে গবেষণা না করে যদি আমরা মূলতঃ শারদীয়া পূজার রহস্য সম্বন্ধে চিন্তা করে দেখি—কেনই বা মানুষ এইরূপ শক্তি-পূজার প্রবর্তন করলে এবং মহামায়াকেই কেবল পূজা না করে কেনই বা লক্ষ্মী, সরস্বতী ও গণপতি ইত্যাদিকে সহচর ও সহচারিণী হিসাবে ধরে পূজা করতে সুরু করলে, তবে দেখ্‌ব—স্বরূপতঃ মানুষ ব্রহ্মস্বরূপ দ্বন্দ্বাতীত হলেও বুঝ্‌তে পারে না সে আপনাদের মায়ার জন্য। আর এ মায়া বা

(১) হরপ্রসাদ-সংবর্দ্ধনা লেখামালা ১৮—২৮ পৃঃ দ্রষ্টব্য।
(২) Arthur Avalon লিখিত "Principles of Tantra" Introduction p. xxxviii দ্রষ্টব্য।

আবরণের এতই বিভূতি বা ক্ষমতা বলে একে শক্তি-আখ্যা প্রদান করা হয়েছে। অদ্বৈতবাদী দার্শনিকরা এ শক্তিকে বলেছেন মিথ্যা, আর অপরাপর দার্শনিকগণ বলেছেন সত্য। কিন্তু তন্ত্রকারগণ এর সম্মান আরও বেশী করে প্রদান করেছেন। তাঁরা বলেন—এই মায়াই ব্রহ্মের শক্তি—চিদ্রূপিণী। এ মায়া মিথ্যা নয় বা ব্রহ্ম হ'তে স্বতন্ত্র কোন সত্য বস্তু নয়; ব্রহ্ম ও মায়া একই, জল ও তার তরঙ্গের মতন। তবে ব্রহ্ম নিষ্ফল, প্রকাশ স্বরূপও গুণাতীত, এজন্য কার্য্যমুখী মানুষ কারণরূপ পরম শিব-সুন্দরকে লাভ করবে তাঁর ব্যক্ত ত্রিগুণাত্মিকা শক্তি মহামায়ার অর্চ্চনায় বা তাঁর অনুগ্রহ লাভে। অনুগ্রহ কথার অর্থ এখানে অবশ্য শরণাগতি। শক্তির শরণাপন্ন হলেই প্রকাশস্বভাব শক্তিমান স্বয়ংই প্রতিভাত হয়ে ওঠেন; এজন্য সাধনার ভূমিতে সাধকগণ বিভিন্ন ধারা প্রবর্ত্তিত কোরে মানুষকে মহামায়ার শরণাগতিতে প্রেরণা প্রদান করেন এবং দাহিকা শক্তির জ্ঞান দ্বারা অগ্নির সম্যক্ পরিচয় লাভের ন্যায় শক্তির প্রসাদে শক্তিমান পরব্রহ্মের স্বারূপ্যলাভের দিক্-দর্শন করে থাকেন। তারপর কার্যভূমি মাত্রই যখন দ্বৈতভূমি, তখন বিচক্ষণ শাস্ত্রকার ও সাধক মানুষকে দ্বৈতেরই শরণাপন্ন হতে প্রথম উপদেশ দেন। দুইয়ের জ্ঞান নিয়ে অদ্বৈত ভূমিতে বিচরণ করা সহজ নয় বলেই সূক্ষ্মদর্শীগণ দ্বৈতের আলম্বনে অদ্বৈতের আরাধনা প্রবর্ত্তন করে গেছেন।

এই দ্বৈত আলম্বনের মধ্যে শারদীয়া পূজাও অবশ্য অন্যতম। এই আলম্বন ধারা হতেই হিন্দু ও অপরাপর জাতির প্রতীক, প্রতিমা প্রভৃতির উৎপত্তি। দুই বা দ্বৈত থাকলেই বাহ্য পূজা ও আরোপের প্রয়োজনীয়তা উপলব্ধি হয়। তবে এই আরোপেরও আবার রকমভেদ আছে। যেমন এক হচ্ছে কামনার সহিত আর অপর নিষ্কাম ভাবে। সাধক যখন নিজের মুক্তির জন্যই মাত্র বিচ্ছক্তি মহামায়ার আরাধনা করতে অগ্রসর হয়, তখন তাকে নিষ্কাম আলম্বন বলা যেতে পারে, আর বল—চিত্ত—যশ ইত্যাদি প্রাপ্তি বা রক্ষার জন্য যখন আরাধনা করেন তিনি, তখন তাকে সকাম বলা যায়। চণ্ডীর অন্তর্গত বৈশ্য-সমাধি ও সুরতরাজ তার উজ্জ্বল দৃষ্টান্ত। দেবরাজ ইন্দ্র প্রমুখ দেবতাগণ অসুর-বিনাশের জন্য আরাধনা করলেন মহিষমর্দিনীকে, ত্রেতায় শ্রীরামচন্দ্রও রাবণ নিধনের জন্য অর্চনা করেছিলেন মহামায়াকে শরৎকালে। এ সমস্তই সকাম আরাধনার অন্তর্গত। ফলদাত্রী মহামায়া আরাধনায় সন্তুষ্ট হয়ে ভক্তের মন-বাসনা পূর্ণ করে থাকেন। ত্রেতায় শ্রীরামচন্দ্রের কামনাও তিনি পূর্ণ করেছিলেন। সেই হ'তে মানুষ সর্বফলদায়িনী মহামায়ার পূজা আর পরিত্যাগ করলেন না। ভক্তিভাবে ঠিক ঠিক করে আসছে আজ পর্যন্ত অবশ্য আপনাপন কামনা চরিতার্থের জন্য। (১)

তারপর আর একদিকে সত্য যে, মানুষ যখন ভগবানের আরাধনা করে, তখন তাকে মানুষ না করে বা না ভেবে কখনই সে থাকতে পারে না কারণ "All conceptions of God begin with the anthropomorphism, that is, with giving God human attributes in a greatly magnified degree" (২) স্বামী বিবেকানন্দও বলেছেন—গরু যদি ভগবানের ধারণা মনে আনতে চায়, তবে গরু ছাড়া অন্য কিছুই তার ভগবানকে সে চিন্তা করতে পারবে না। মানুষের পক্ষেও তাই। তবে মানুষ তার আরাধ্যকে ঐশীশক্তিবিশিষ্ট আদর্শ বা নিজের চেয়ে অধিক শক্তিসম্পন্ন বলে অবশ্য চিন্তা করে

(১) সুপ্রাচীন প্রগ্‌বৈদিক যুগেও মাতৃকাপূজা যে প্রচলিত ছিল ভারতেও তা অধুনা আবিষ্কৃত মোহন্-জো-দড়ো-হারাপ্পায় প্রাপ্ত শীলমোহরাদি তা বিশেষভাবে সাক্ষ্য প্রদান করে।

(২) 'The motherhood of God', by Swami Abhedananda.

থাকে। শারদীয়া পূজা প্রচলনের কাল হতেও মানুষ ভেবে আস্‌ছে মহামায়াকে জগজ্জননীরূপে আজ পর্যন্ত। সাধক বা পূজক মায়ের সন্তান, মা সুখে দুঃখে—বিপদে সম্পদে সন্তানদের রক্ষা কর্চ্ছেন—এই হোল পূজার মূলে ধারণা। তিনি চতুর্বর্গফলদা, ধর্ম, অর্থ, কামও যেমন দিতে পারেন, মোক্ষও প্রয়োজন হোলে সেরূপ দিতে পারেন তিনি। এই নেওয়া দেওয়ার ভাবই তাদের আরও অনুপ্রাণিত করে রেখেছে মায়ের অর্চনায়। শ্রীরামচন্দ্র পূজা করেছিলেন রুদ্রশক্তি মাকেই শুধু অমিতবীর্য লাভ কর্‌বার জন্যে, ঋদ্ধি-বিদ্যায় তাঁর প্রয়োজন ছিল না, কিন্তু পরবর্তী মানুষ বা সাধক কিন্তু সেটুকুও বাদ দিলেন না, মহাশক্তির সহিত সাঙ্গোপাঙ্গসিদ্ধি বীর্য ও ঋদ্ধি বিদ্যার প্রতিমূর্তি কার্তিক, গণেশ ও লক্ষ্মী, সরস্বতীকেও আবাহন করে আন্‌লেন মনস্কামনা নিজেদের পূরণ কর্‌বার জন্যে। তবে অবশ্য এতগুলি পরিবার সমন্বিতে মহামায়াকে আনয়ন কর্‌তে মানুষের সময়ও লেগেছিল যথেষ্ট।

অনেকে বলেন নাকি লক্ষ্মণসেনের পরবর্তীকাল হতেই মানুষ দেবীকে এইরূপ বঙ্গসমাজের পরিবারভুক্ত করে—পুত্র-কন্যা-বন্ধু-বান্ধব সমন্বিত জননীরূপে চিন্তা কর্‌তে অভ্যস্ত হয়েছেন। পিতৃগৃহ, শ্বশুরালয়, মাতা, পিতা, স্বজন, মিলন, বিচ্ছেদ, বিষাদ ও হর্ষ সবই তাঁরা একে একে কল্পনা করে দেবীতে আরোপ করেছেন। শুধু তাই নয় কৌলিন্যের দায়ে শিবের প্রতি কটাক্ষ, অভিমানী মেনকার অনুতাপ, গৌরীর ক্রন্দন, গিরিরাজের বিচ্ছেদ ব্যাকুলতা সমস্তই তাঁরা আগমনীর করুণ সুরে প্রকাশ বা প্রতিধ্বনিত করেছেন। যেমন—

"গিরি আমার মনের এই বাসনা,
(আমি) জামতা সহিতে, আনিব দুহিতে,
গিরিপুরে কর্‌ব শিব স্থাপনা।
ঘর-জামাই করি রাখব কৃত্তিবাস।
গিরিপুরী হবে দ্বিতীয় কৈলাস।
হর-গৌরী রূপ হেরব বার মাস,
বৎসরান্তে আন্‌তে যেতে হবে না।" (১)

দেবী পার্ব্বতী ও পরম সন্ন্যাসী ধ্যানমৌন শিবের এই দুরবস্থা স্মরণ করে "বৃহৎবঙ্গ"কার তাঁর পুস্তকের দ্বিতীয় ভাগে লিখেছেন—"বাঙ্গালার অন্তঃপুরের মর্মোক্তি ও বাঙ্গালী-জীবনের নিগূঢ় ভাবের প্রস্রবণ হইতে এই আগমনী গানের ধারা বাহিয়া আসিয়া শিব-সমাধির স্বর্গালোক স্পর্শ করিয়াছে।"

শিব ও দুর্গা পৌরাণিক ধারণার অবিচ্ছেদ্য সম্পদ বলে শিব-সম্বন্ধের উক্তিই আমি দেবীপক্ষে উদ্ধৃত করে দেখাতে সাহসী হয়েছি। সুতরাং এখন বল্‌তে হবে যে বর্তমান শারদীয়া পূজা আমাদের ঐ অষ্টাদশ শতাব্দীর ভাবধারারই পরিণতি বা বিকাশ মাত্র। মহামায়ার সহিত লক্ষ্মী, সরস্বতী, কার্তিক ও গণেশকে মহাপূজারই অবিচ্ছেদ্য অঙ্গ বলে আমরা অর্চনা করে থাকি। এ অবশ্য দোষের কিছুই নয়, বরং উৎকৃষ্টতর আলম্বন-রহস্য বলেই আমাদের মনে হয়। সুখ-দুঃখে লালিত পালিত মানুষ স্নেহ-বাৎসল্য দিয়ে কন্যারূপে তথা দেবীরূপে পূজা করে মহামায়াকে দূরের বস্তুকে আরও সন্নিকট অন্তরতম করে নেবার—কল্পনাকে বাস্তবে পরিণত কর্‌বার উন্নত আদর্শই বরণ করে থাকেন। সুপ্ত দেবভাব জাগ্রত হয়ে ওঠে তাতে অন্তরে অন্তরে অজ্ঞাতসারে, ভেদ বুদ্ধি মুছে গিয়ে আপনার হতে আপন বুদ্ধি দেবী—দেবতা তথা ঈশ্বরে সমর্পিত হয়ে অভিন্ন দর্শনের পথকে আরও পরিষ্কার করে দেয়, মহামায়াও আপনার বলে সাধককে কোলে নিয়ে তখন পরম শান্তি প্রদান করেন দ্বৈতের বন্ধন চিরমুক্ত করে দিয়ে।

(১) দীনেশচন্দ্র সেন প্রণীত "বৃহৎবঙ্গ—২য় ভাগ" হতে উদ্ধৃত।

স্বরলিপি

(ধ্রুপদ)

পুরিয়া—চৌতাল

প্রথম গুণসাগর অপারম্পার
তন জাহাজ করত মধ্য বিন
চুনি নগ অচ্ছর ভরিয়ন।
ঘটা কুপ ছুপা ছন্দ ত্রিবট খারুয়া ধারু
ধুরাপদ উপজ পায়ে নাদ।

স্বরলিপি—সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী

আস্থায়ী

o ১ ১ + o ১
I। -া সা ন্া ধ্া -হ্মা ধ্া ন্ঋা গা গহ্মাধা -হ্মা -গা ঋা সা I
প্র থ ০ ০ গুণ সা ০ ০ ০ ০ ০ র

o ১ ১ + o ১
সা সা সা ন্া -ঋা সা হ্মা ধ্া ন্া সা -ন্ঋা সা I
অ পা রম্ পা ত ন জা হা জ

o ১ ১ + o ১
ঋা ঋা সা সা ন্সা সা | সা সা হ্মা গা ঋগা ঋগা I
ক র ত ০ ০ ধ্য | বি চু নি ন ০ গ ০

o ১ ১ + o ১
হ্মা -গা না ধা হ্মা গা ন্া -ঋা -গা -গা গা -ঋা II
চ্ছ র ভ রি ০ ০

অন্তরা

	+		০		১		০		১		১		
II	গা	গা	-গা	ক্ষা	-ধা	র্সা	র্সা	-র্সা	র্সা	র্সা	-া	র্সা	I
	ঘ	টা	০	কু	০	প	ছু	০	পা	ছ	০	ন্দ	

+		০		১		০		১		১		
র্সা	র্সা	র্সা	নঃ	র্ঋা	র্সা	না	র্ঋা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	I
ত্রি	ব	ট	খা	রু	য়া	ধা	রু	ধু	রা	প	দ	

+		০		১		০		১		১		
র্সা	না	-র্ঋা	র্গা			র্গা	-র্ঋা	-া	র্সা	-র্সা	-া	I
						পা	০		য়ে			

+		০		১		০		১		১		
না	র্সা	-না	-ধা	-ক্ষা	-গঋা	সা	সা	ন্া	ধ্া	ক্ষ্ধা	ন্ঋা	II
না	০ ০	০	০	০	০ ০	দ	প্র	থ	ম	০ ০	গুণ	

আগমনী

শ্রীশরদিন্দু ভট্টাচার্য্য

শরতে আজ নবীন আলোয়
উঠ্‌লো এ কোন্ জাগরণী,
নিখিল ভুবন আকুল হ'য়ে
গাইলো গো কা'র আগমনী !

সবুজ বনে—ঘাসের 'পরে
সাজাতে পথ শিউলি ঝরে ;
ভরা-নদীর কল্লোলে কা'র
বাজ্‌লো আজি নূপুর ধ্বনি ।

কুমুদীর আজ পুলক জাগে,
শরৎ-আলোকে,
আকাশ বাতাস উতল করি'
আস্‌ছে বল কে ?

ভ্রমর অলি গুঞ্জরণে,
কি কথা কয় ফুলের সনে ;
কার সে চরণ পরশ তরে
অঙ্গনে আজ আলিম্পনী

'চণ্ডালিকা' নাট্য-গীতির গান

প্রকৃতি

যে আমারে পাঠালো এই
অপমানের অন্ধকারে
পূজিব না পূজিব না সেই দেবতারে,
পূজিব না।
কেন দেব ফুল, কেন দেব ফুল,
কেন দেব ফুল আমি তারে
যে আমারে চিরজীবন
রেখে দিল এই ধিক্কারে।
জানিনা হায়রে কী দুরাশায়রে
পূজা দীপ জ্বালি' মন্দির দ্বারে।
আলো তার নিল হরিয়া
দেবতা ছলনা করিয়া,
আঁধারে রাখিল আমারে।

কথা ও সুর—রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি—শান্তিদেব ঘোষ

II র্গা র্গা র্গা -া র্গর্না -া -া -া I র্সা র্সা র্সা -া না -না -া -া I
যে আ মা ০ রে ০ ০ ০ পা ঠা লো ০ এ ই ০ ০

না না না -া | মা -া -া -া | মা -গা -পা গা ঋা -া সা -া I
অ প মা ০ নে ০ ০ র্ অ ন্ ০ ধ কা ০ রে ০

সা সমা মা -া মা -া -া -া | মা মধা ধা -া ধা -া -া -া |
পূ জি০ ব ০ না ০ ০ ০ পূ জি০ ব ০ না ০ ০ ০

মা মধা ধা -না না -র্সা র্সা -া I না -া -া ধা ধা -া মা -া I
পূ জি০ ব ০ না ০ সে ০ দে ০ ০ ব তা ০ রে ০

মা ধা না -া র্সা -া -া -া | I*
পূ জি ব ০ না ০ ০ ০

* ঢিমালয়ে গাহিতে হইবে।

।। র্গা র্গা র্সা । র্গা র্গা র্সা -া র্গা র্গা র্রা র্সা না ধা -া I
কেন দেব ফুল্ কেন দেব ফু ল্ কেন দেব ফুল্ আমি তা রে ০

র্গা র্গা র্সা র্সা র্সা না -া I না না মা পা পা ঋা সা ।।*
যেআ মা রে চির জী ব ন্ রেখে দিল এই ০ ধিক্ কা রে

।। সা মা মা । মা -া গা I মা ধা ধা ধা -া মা
জা নি না । হা য়্ রে কী তু রা শা য়্ রে

মা মধা -া ধা মা গা I মা -ধা ধা । না না র্সা I
পূ জা০ দী প্ জা লি ম ন্ দি । র দ্বা রে

না র্সা র্ঋা -র্ঋা র্ঋা র্সা I র্সা র্সা না -া -া -া I
আ লো তা র্ নি ল হ রি য়া ০ ০

না না না না না না I ধা ধা মা -া -া -া I
দে ব তা ছ ল না ক রি য়া ০ ০

মা মা মা মা পা গা I গা ঋা সা -া -া -া ।। ।।+
আঁ ধা রে রা খি ল আ মা রে ০ ০ ০

* ঢিমালয়ে গাহিতে হইবে

+ মধ্যলয়ে গাহিতে হইবে।

কণ্ঠ সাধনা

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

সঙ্গীত বলিতেই প্রধানতঃ দুই শ্রেণীর সঙ্গীত আমাদের ধারণায় আসিয়া থাকে। এক মানুষের কণ্ঠ হইতে নিঃসৃত সঙ্গীত যাহা শাস্ত্রকারগণ "নিবদ্ধ" সঙ্গীত বলিয়া ব্যাখ্যা করিয়াছেন এবং সাধারণ ভাষায় যাহাকে আমরা কণ্ঠসঙ্গীত আখ্যায় অভিহিত করিয়া থাকি। দ্বিতীয় বিবিধ যন্ত্র সাহায্যে উৎপন্ন সঙ্গীত যাহাকে শাস্ত্রকারগণ "অনিবদ্ধ" সঙ্গীত আখ্যা প্রদান করিয়াছেন এবং আমরা সাধারণতঃ যন্ত্র সঙ্গীত বলিয়া নির্দ্দেশ করিয়া থাকি। যন্ত্র সঙ্গীত স্থূলভাবে প্রধানতঃ তিন শ্রেণীর। এক আমাদের প্রাচীন শাস্ত্রোক্ত "তত" অর্থাৎ তন্ত্রী বা তার অথবা তন্তু বা তাঁত সাহায্যে যে যন্ত্রাদি বাদিত হয়, যেমন বীণা, সেতার, এস্রাজ ও রবাব, সারেঙ্গী, বেহালা প্রভৃতি যন্ত্র হইতে উৎপন্ন সঙ্গীত। দ্বিতীয় শাস্ত্রোক্ত "শুষির" অর্থাৎ যে সকল যন্ত্র ফুৎকার সাহায্যে বাদিত হয় যেমন বাঁশের বা কাঠের বাঁশী, সানাই, ক্ল্যারিওনেট, ব্যাগপাইপ প্রভৃতি যন্ত্র সহায়তায় উৎপন্ন সঙ্গীত। তৃতীয় আর এক শ্রেণীর যন্ত্র যেমন—অর্গ্যান, হারমোনিয়ম, জলতরঙ্গ বা ঐ শ্রেণীর নূতন নানাবিধ আবিষ্কার। ইহাদিগকে আমরা আমাদের প্রাচীন শাস্ত্রোক্ত "ঘন" বা লৌহ, কাঁসা প্রভৃতি ধাতু দ্বারা প্রস্তুত যন্ত্র মধ্যে গণনা করিয়া লইলে তাহা হইতে উৎপন্ন সঙ্গীত বলিতে পারি।

এই দুই শ্রেণীর সঙ্গীত মধ্যে সকল দেশে সকল যুগে অবিসংবাদিতরূপে কণ্ঠসঙ্গীতের শ্রেষ্ঠত্ব স্বীকৃত হইয়াছে। কি স্বাভাবিকতা, কি কমনীয়তা, কি মধুরতা সকল প্রকারেই কণ্ঠসঙ্গীতের স্থান যে যন্ত্রসঙ্গীতের বহু উচ্চে প্রতিষ্ঠিত সেই সম্বন্ধে কোন দেশেই মতদ্বৈধ পরিলক্ষিত হয় না।

কণ্ঠস্বর প্রত্যেক মানুষেরই যে সুশ্রাব্য ও সঙ্গীতের উপযোগী হইবেই এইরূপ বলা কিংবা আশা করা যাইতে পারে না। নানা কারণে লোকের কণ্ঠস্বর নানারূপ হইয়া থাকে—উচ্চ, নীচ, মধুর, কর্কশ, সরল বা প্রকম্পিত। এস্থলে পূর্ব্বেই বলিয়া রাখা ভাল যে আমরা প্রাপ্তবয়স্ক মানুষের কণ্ঠস্বরের কথাই বলিতেছি। কারণ বাল্যকালে বা কিশোর বয়সে অনেকের কণ্ঠস্বর সুমধুর থাকিলেও যৌবনের সূত্রপাতে প্রায় সকলেরই কণ্ঠস্বর "বয়সা" ধরিয়া অর্থাৎ প্রাপ্ত বয়স্কতাজনিত স্থূলতা প্রাপ্ত হইয়া একটি মন্দ্র বা স্থূল খাদ স্বরে পরিবর্ত্তিত হইয়া থাকে এবং এই কণ্ঠস্বরই পরবর্ত্তী জীবনে স্থায়ী স্বর রূপে পরিণত হয়। এই স্থায়ী স্বরও জন্মগত ও জন্মের পরবর্ত্তীকালে দৈহিক নানা অবস্থার ফলে নানারূপ প্রকৃতি ধারণ করে। কাহারও স্বর বেশ "দরাজ" অর্থাৎ মুক্ত বা খোলা, মধুরতাযুক্ত ও সকল রকমেই সঙ্গীতোপযোগী হইয়া থাকে। আবার কাহারও কণ্ঠস্বর এমনি বিকৃতিযুক্ত, মাধুর্য্য বর্জ্জিত কর্কশ অবস্থায় পরিণত হয় যাহা অসাধারণ সাধনা ব্যতীত সঙ্গীতোপযোগী হওয়া সম্ভবপর নহে অথবা দৈহিক কোনরূপ দুরারোগ্য প্রতিবন্ধক বশতঃ মোটেই সঙ্গীতোপযোগী হওয়া সম্পূর্ণ অসম্ভব।

খুব উচ্চ শ্রেণীর গায়কগণের উদারা, মুদারা, তারা এই তিন গ্রামের স্বর সুশ্রাব্য ও সুস্পষ্টরূপে কণ্ঠে আদায় করা প্রয়োজন ও বাঞ্ছনীয়। এই কথাটি কেবল আমাদের অভিমত নয়, প্রাচীন শ্রেষ্ঠ গায়কগণও এই মত স্বীকার করিতেন এবং এই মতানুসারে নিজ নিজ ছাত্রদিগকে শিক্ষা দান করিতেন। আমরা স্বর্গীয় বিশ্বনাথ রাও, গয়ার স্বর্গীয় নন্দকিশোর সিং প্রমুখ প্রসিদ্ধ গায়কগণের এইরূপ সাধনার পরিচয় প্রত্যক্ষভাবে লক্ষ্য করিয়াছি। অন্ততঃ আড়াই গ্রাম স্বর যাঁহারা কণ্ঠে আদায় করিতে না পারেন ধ্রুপদ, খেয়াল গান বিশুদ্ধরূপে গাওয়া তাঁহাদের

পক্ষে অসম্ভব বিবেচিত হয়। খ্যাতিসম্পন্ন সুকণ্ঠ এইরূপ গায়ক আমরা অনেক দেখিয়াছি যাঁহারা মুদারা বা মধ্যগ্রামে বেশ গাহিয়া থাকেন বটে কিন্তু উদারা বা মন্দ্র-গ্রামে অবরোহণ করিলেই বাঁজখাই সুরের সাহায্য গ্রহণ না করিয়া পারেন না। অথবা তারা গ্রামে দুই তিন সুরের পরেই কাঁকি বা নাকি (অনুনাসিক) সুরের আশ্রয় লইয়া থাকেন। এই দুই প্রকার বিকৃত স্বরই সুসঙ্গীতের পক্ষে সম্পূর্ণ অনুপযোগী ও নিন্দনীয়। অথচ এইরূপ গায়কের সংখ্যাই বর্ত্তমান কালে অধিক দেখা যায়।

সুদীর্ঘকাল অবধি ক্রমশঃ উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত, বিশেষভাবে ধ্রুপদ, ধামার প্রভৃতি গীতের উচ্চ শ্রেণীর কলাচাতুর্য্যের রস উপভোগ করিবার শক্তি ও প্রবৃত্তি আমরা বহু পরিমাণে হারাইয়াছি এবং বোধ হয় সেই কারণেই ধ্রুপদ ও ধামার গায়কগণের প্রতি শ্রদ্ধা প্রীতি সমগ্র ভারতবর্ষেই একান্ত হ্রাস প্রাপ্ত হইয়াছে। ইহার আশু পরিণাম এই দাঁড়াইয়াছে যে সাধারণ সৌখীন গায়ক কেন বংশপরম্পরা-গত সঙ্গীতব্যবসায়ীগণও ধ্রুপদ ধামারের সাধনা হয় একেবারে পরিত্যাগ করিয়াছেন অথবা যাহার কণ্ঠস্বর খেয়াল, ঠুংরী প্রভৃতি গীতের পক্ষে অনুপযোগী তাহা-দিগকেই ধ্রুপদ ধামার আদি উচ্চাঙ্গের সঙ্গীত শিক্ষা দান করিতেছেন। প্রকৃতপক্ষে আজকাল এইরূপ অনুপযোগী কণ্ঠে ধ্রুপদ গীত হওয়ায় ধ্রুপদের প্রতি আধুনিক শ্রোতা-গণের আরো অশ্রদ্ধা জন্মিতেছে। কাজেই উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের উন্নতি ও তাহার প্রতি জনসাধারণের অনুরাগ আকর্ষণ করিতে হইলে সুমধুর ও সুসাধিত কণ্ঠবিশিষ্ট গায়ক প্রস্তুত করা একান্তরূপেই প্রয়োজন হইয়া পড়িয়াছে। আমাদের মনে হয় সকল কার্য্যক্ষেত্রেই অতিমাত্র আলস্য প্রবেশ করিয়া এদেশের সকল রকম উন্নতির পথেই উহা অপ্রতিবিধেয় প্রতিবন্ধকরূপে দাঁড়াইয়াছে। আমাদের গান গাহিবার আগ্রহ আছে এবং কোন কোন স্থলে তাহার সাহায্যে অর্থ ও প্রশংসা উপার্জ্জনেরও আকাঙ্ক্ষা রহিয়াছে কিন্তু সুশ্রাব্য মনোরঞ্জক গান গাহিবার শক্তি সংগ্রহের সম্যক প্রচেষ্টা নাই, বরং সেইরূপ ক্ষেত্রে লোকের চক্ষে ধূলি নিক্ষেপ করিয়াই আমরা বাহাদুরী প্রদর্শন করিতে চাই—প্রশংসা আহরণ করিতে প্রয়াস করি। আমরা আরো জানি এমন দুই চারিজন প্রতিষ্ঠাসম্পন্ন গায়ক আছেন যাঁহাদের স্বাভাবিক কণ্ঠ সুমধুর কিন্তু ওস্তাদী গানের নিয়ম কানুন বাঁধাবাঁধির অসীম ঝকমারী সহিতে না পারিয়া তাঁহারা এখন আধুনিক গান অর্থাৎ বাউল, কীর্ত্তন, ভাটিয়ালী সংমিশ্রণে রচিত গান গাহিয়া তাহার বৈশিষ্ট্য প্রদর্শন ও প্রমাণ করিয়া জনসাধারণের মনোরঞ্জন করিয়া থাকেন। এইরূপ গান রচনাতেও কাহারও আপত্তি থাকিতে পারে না গাহিতেও নয়। কিন্তু সেই ক্ষেত্রেও সুকণ্ঠই সাফল্য প্রদান করে।

আমাদের এই প্রবন্ধের প্রধান উদ্দেশ্য এই যে বর্ত্তমানে গীত শিক্ষা ও কণ্ঠ সাধনার জন্য আমাদের উপযুক্ত যত্ন ও অক্লান্ত চেষ্টার যে অভাব রহিয়াছে তাহা যদিও নানারূপেই সূচিত হইতেছে তথাপি তৎপ্রতি সঙ্গীতাধ্যাপক ও শিক্ষার্থীগণের মনোযোগ আকর্ষণ করা এবং এইরূপ ঔদাস্য কিংবা আলস্যপরায়ণতার ফলে ক্রমেই যে আমাদের সঙ্গীতের যথেষ্ট অবনতি ঘটিতেছে তাহাই যথাসাধ্য প্রদর্শন করা।

সুগায়ক হইতে হইলে প্রথমেই দেখিতে হইবে গায়কের কণ্ঠস্বর প্রথমতঃ সতেজ ও দ্বিতীয়তঃ সুমধুর কিনা। সুস্পষ্ট স্বরযুক্ত দরাজ গলা না হইলে সুরের সূক্ষ্ম কারুকলা সুচারুরূপে শ্রোতার শ্রুতিগোচর বা বোধগম্য হইবে না, কাজেই গায়কের অসাধারণ কলা-নৈপুণ্য ও লোকের মনোরঞ্জনে সমর্থ হইবে না। আবার কণ্ঠস্বর সুমধুর না হইলে গায়ক যতই শাস্ত্রজ্ঞানসম্পন্ন হউন না, রাগরাগিণীতে যতই ব্যুৎপন্ন হউন না তাঁহার সঙ্গীতের প্রতি শ্রোতার চিত্ত আকর্ষণে তিনি সমর্থ হইবেন না। একটা হিন্দী প্রবাদ আছে "পহিলে দর্শন-

ধারী পিছু গুণ বিচারী" এই স্থলেও অবস্থা ঠিক সেইরূপ। গলার আওয়াজ শুনিয়াই যদি শ্রোতার চিত্ত বিরক্তিতে ভরিয়া উঠে তবে গায়ক যতই গুণপনা প্রদর্শন করিতে চেষ্টা করুন না, সেই চেষ্টা কখনও সাফল্যমণ্ডিত হইবে না। আবার দেখা যায় কণ্ঠস্বর সতেজ ও সুমধুর হইলে সঙ্গীতের বিজ্ঞান সম্বন্ধে কোনরূপ ধারণা না থাকিলেও সুকণ্ঠ নিঃসৃত সঙ্গীত শ্রোতার মন সহজেই আকর্ষণ করিয়া লয়। যেমন পাশ্চাত্য দেশের সঙ্গীত আমাদের বহু স্থলে আকর্ষণ করিতেছে, শুধু কণ্ঠস্বরের বৈশিষ্ট্য ও কারুকলায়, যদিও আমরা উক্ত সঙ্গীতের বিজ্ঞান বা ব্যাকরণ মোটেই অবগত নহি। এই প্রসঙ্গে পাশ্চাত্য-দেশের সঙ্গীত-সাধনা সম্বন্ধে দুই চারিটি কথা বলা অপ্রাসঙ্গিক হইবে না। অনেকে পাশ্চাত্য দেশের সঙ্গীতকে নিরঙ্কুশ গতিবিশিষ্ট মনে করিয়া থাকেন, বাস্তবিক তাহা সত্য নহে—উহা বিলক্ষণ জটিল অথচ সুন্দর পদ্ধতিসম্মত বৈজ্ঞানিক ভিত্তির উপর প্রতিষ্ঠিত। উহার সাবলীল স্বচ্ছন্দ গতি ছন্দহীন লয়হীন যদৃচ্ছাচার দোষ দুষ্ট নয়। বরং সমধর্ম্মী স্বর সাহায্যে গঠিত ইহার সুরলহরীর লীলা-বৈচিত্র্য উচ্চকলা-নৈপুণ্যের বিশেষ পরিচায়ক। আজকাল পাশ্চাত্য সঙ্গীতে তানের স্থানও আসিয়াছে এবং তাহার যথেষ্ট সমাদরও ঘটিয়াছে। বিলাতী ছায়াচিত্রে যে সকল গায়ক-গায়িকা অভিনেতা ও অভিনেত্রীর গান আমরা শুনিতে পাই তাহাতেও যথেষ্ট কারুকলার পরিচয় লাভ করা যায়। আমরা পাশ্চাত্য সঙ্গীতের ব্যাকরণ বিষয়ে সম্পূর্ণ অনভিজ্ঞ এবং পাশ্চাত্য সঙ্গীত সচরাচর শুনিবার সুযোগও ঘটে না বলিয়া অনভ্যাস নিবন্ধন হয়তো সম্যক্‌রূপে রস উপভোগ করিতেও পারি না সত্য, কিন্তু কণ্ঠস্বরের বিশুদ্ধি ও বিচিত্র পারিপাট্যে এবং এক গ্রাম হইতে সুদূর গ্রামান্তরে সুরের গতিবিধি ও তানের ক্রমোচ্চ বা ক্রমনিম্ন আরোহণ ও অবরোহণের অভ্রান্ত নৈপুণ্যে আমরা যে মুগ্ধ ও বিস্মিত হই তাহা কোন ক্রমেই অস্বীকার করা যায় না। আমরা বিলাতী ফিল্‌মে যে সকল গায়ক-গায়িকার সহিত সাক্ষাৎ লাভ করি সঙ্গীতের যথার্থ শ্রেষ্ঠ সাধক তাঁহাদিগকে কোন ক্রমেই বলা যায় না, তথাপি তাঁহাদের কণ্ঠস্বরও এইরূপ মার্জ্জিত ও সুসাধিত যে ঐরূপ উচ্চ শ্রেণীর কণ্ঠস্বর এদেশে দুই একটি কলাবিদ ব্যতীত সচরাচর আমাদের কর্ণগোচর হয় নাই। দৃষ্টান্ত স্বরূপ পূর্ণ বয়স্কগণের মধ্যে নেলসন্ এডি, জিনেট্ ম্যাক্‌ডোন্যাল্ড ও কিশোর কিশোরীর মধ্যে আমরা ববি ব্রীণ ও ভিয়ানা ডুর্‌বীনের নাম উল্লেখ করিতে পারি। আমরা ইহাদের সম্বন্ধে অনুসন্ধান করিয়া অবগত হইয়াছি যে এই সকল শিল্পীগণ সকলেই সঙ্গীত বিদ্যালয়ে রীতিমত কণ্ঠ সাধন পূর্ব্বক কৃতিত্ব অর্জ্জন করেন। এ দেশেও স্বর্গীয় বিশ্বনাথ রাও প্রভৃতি সে কালের উচ্চ শ্রেণীর সুকণ্ঠ গায়কগণ শিক্ষাজীবনে অসাধারণ শ্রমসহকারে কণ্ঠসাধন করিতেন এবং ব্যবসায় জীবনেও প্রাত্যহিক কণ্ঠ-সাধনা পরিত্যাগ করিতেন না। বিশ্বনাথ রাও নিজ মুখে আমাদিগকে বলিয়াছেন যে তিনি প্রথম জীবনে প্রত্যহ ষোল ঘণ্টা কণ্ঠ-সাধনা না করিলে তাঁহার পিতা তাঁহাকে শুধু তিরস্কারই করিতেন না, আহার্য্য গ্রহণেও বাধা দান করিতেন। ঐরূপ কঠোর সাধনার ফলেই তাঁহার পঞ্চান্ন বৎসর বয়সেও মধ্যম স্বরে (পাশ্চাত্য এফ স্বর) সুর করিয়া অনায়াসে তিনি ধ্রুপদ, ধামার গাহিতে পারিতেন। অযোধ্যাপ্রসাদ মিশ্র, কান্তাপ্রসাদ মিশ্র ও নন্দকিশোর সিং প্রভৃতি গায়কগণও ঐরূপ সতেজ ও সুমধুর কণ্ঠে গান গাহিতেন এবং বাল্যাবধি বিশেষ যত্ন ও শ্রমসহ কণ্ঠ-সাধনা করিয়াই যে ঐরূপ সুকণ্ঠ লাভে সমর্থ হইয়াছিলেন এই কথা সর্ব্বদাই তাঁহারা বলিতেন।

এই সকল তথ্য হইতে আমরা অনায়াসেই হৃদয়ঙ্গম করিতে পারি যে কণ্ঠ সঙ্গীতে যথার্থ ব্যুৎপত্তি ও প্রতিষ্ঠা লাভ করিতে হইলে সকলের আগে কণ্ঠস্বরের প্রবলতা

ও মধুরত্ব সম্পাদন চেষ্টা অপরিহার্য্যরূপে যেমন প্রয়োজন, শাস্ত্রে বুৎপত্তি অথবা গমক, তান, কর্ত্তব প্রদর্শন পারদর্শিতাও তেমন নয়। যদিও শেষোক্ত গুণসমষ্টি সম্পূর্ণরূপে উপার্জ্জন না করিতে পারিলে কেহই উচ্চশ্রেণীর গায়করূপে পরিগণিত হইতে পারেন না। আমরা পূর্ব্বেই উল্লেখ করিয়াছি যে ভগবানের করুণায় কাহারও কণ্ঠস্বর জন্মাবধি দরাজ ও সুমধুর হয় আবার কাহারও হয়তো ততদূর উচ্চ সুন্দর ও কার্য্যোপযোগী হয় না কিন্তু সুব্যবস্থিত পদ্ধতি অনুসারে এই উভয় শ্রেণীর শিক্ষার্থীকেই কণ্ঠসাধনা করিতে হইবে। সুকণ্ঠবিশিষ্ট শিক্ষার্থী যদি মনে করেন যে স্বভাবতঃই তাঁহার কণ্ঠস্বর যখন দরাজ ও মধুর তখন তাঁহার কণ্ঠসাধনার বিশেষ কি প্রয়োজন থাকিতে পারে? তাহার উত্তরে আমাদের বক্তব্য এই যে প্রকৃতি দত্ত গলার স্বর যাঁহার যতই মধুর ও সতেজ হউক না কেন ইহাও বলা বোধ হয় অসঙ্গত হইবে না যে উপযুক্ত সাধনা দ্বারা তাহার আরও উৎকর্ষ সাধন কাহারও পক্ষে অবাঞ্ছনীয় নয় এবং নিয়মানুগ সাধনা ব্যতীত কিছুতেই কণ্ঠের সম্যক্ উৎকর্ষ অর্থাৎ কণ্ঠস্বরের বিশুদ্ধি ও স্বরের উপর সম্পূর্ণ দখল কাহারও জন্মিতে পারেনা, স্বাভাবিক সুকণ্ঠ ব্যক্তিরও নয়। তবে এই কথা ঠিক যে স্বাভাবিক কণ্ঠস্বর যাঁহার সঙ্গীতোপযোগী তাঁহার কণ্ঠসাধনা সহজ-সাধ্য। আর যাঁহারা প্রকৃতির অনুকম্পায় বঞ্চিত তাঁহাদের কণ্ঠসাধনা যে কতখানি প্রয়োজন তাহা বিস্তৃত-ভাবে বলা বাহুল্য মাত্র।

এইবার চিন্তনীয় বিষয় হইতেছে কি প্রণালীতে কণ্ঠ সাধনা (voice training) করা কর্ত্তব্য। আজকাল যে প্রণালীতে কণ্ঠ সাধনার ব্যবস্থা রহিয়াছে তৎসম্বন্ধে নানা কারণেই সমালোচনা করা আমাদের পক্ষে এখন সঙ্গত হইবে না। সম্প্রতি কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় সঙ্গীত শিক্ষাদানের সুব্যবস্থার ভার নিজ হস্তে গ্রহণ করিয়াছেন এবং আমরা যতদূর সংবাদ পাইয়াছি সঙ্গীত বিভাগ পরিচালনার ভার সঙ্গীতকলার বিশেষ অনুরাগী, এমন কি সঙ্গীতে ব্যুৎপত্তিসম্পন্ন পরিচালকবৃন্দের হস্তেই ন্যস্ত হইয়াছে। ইঁহাদের দক্ষতা ও কর্ত্তব্যপরায়ণতার প্রতি আমাদের যথেষ্ট বিশ্বাসও রহিয়াছে সুতরাং আমরা বিলক্ষণ আশা করিতে পারি যে তাঁহারা ভারতীয় সঙ্গীতের বৈশিষ্ট্য যাহাতে সম্যক্‌রূপে রক্ষিত হয় তৎপ্রতি তীক্ষ্ণ দৃষ্টি রাখিয়াই কণ্ঠসাধনার পদ্ধতি নির্দ্ধারণ করিবেন। এই অবস্থায় যোগ্য পরিচালকবৃন্দের স্বাধীন চিন্তাধারার উপর কোনরূপ মন্তব্যের ছায়াপাত করা সমীচীন মনে করি না। আমরা সঙ্গীতের এই অপরিহার্য্য বিষয়টির দিকে তাঁহাদের মনোযোগ আকর্ষণ করিয়াই আমাদের কর্ত্তব্য সমাপ্ত করিব। বিশ্বস্তসূত্রে আমরা শুনিয়াছি সঙ্গীত-কমিটির অন্যতম পরিচালক শ্রীমান্ দিলীপকুমার রায় বিলাতে অবস্থানকালে ইউরোপের কোন সঙ্গীত বিদ্যালয়ে কণ্ঠ-সাধনা করিয়াছিলেন। আমাদের দেশের পক্ষে সেই প্রণালী অনুপযোগী না হইলে তিনি ক্রমে পাশ্চাত্য কণ্ঠ-সাধন প্রণালীর সহায়তা গ্রহণ করিতেও বোধ হয় কুণ্ঠিত হইবেন না। আমরা শুনিয়াছি পাশ্চাত্য কণ্ঠ-সাধনার উপদেশ মানবের স্বরযন্ত্র ও তৎসহ ঘনিষ্ঠভাবে সংযুক্ত দৈহিক অন্যান্য যন্ত্রের ক্রিয়ার প্রতি সূক্ষ্ম দৃষ্টি রাখিয়াই প্রদান করা হইয়া থাকে এবং শরীর-বিজ্ঞানে কৃতবিদ্য অধ্যাপকগণের পরামর্শ অনুসারে সঙ্গীত বিদ্যালয়গুলি পরিচালিত হয় বলিয়া তথাকার শিক্ষা প্রণালীতে কোন শিক্ষার্থীর কোন প্রকার দৈহিক অসুস্থতার সম্ভাবনা থাকেই না, বরং বৈজ্ঞানিক প্রণালীতে শিক্ষিত হইবার ফলে উত্তরোত্তর শিক্ষার্থীগণের কণ্ঠস্বরের উন্নতি সাধিত হইয়া থাকে। কণ্ঠস্বর সাধনার বিশিষ্ট বিধি নিয়ম সম্বন্ধে কোন প্রকার উপদেশ আমরা বিশেষ অনুসন্ধান করিয়াও কোন শাস্ত্রীয় গ্রন্থে অদ্যাপি দেখিতে পাই নাই। অতঃপর এই সম্বন্ধে কোনরূপ আলোচনা আমাদের দৃষ্টি-গোচর হইলে প্রবন্ধান্তরে আমরা তাহা প্রকাশ করিয়া কৃতার্থ হইব। কিন্তু আপাততঃ এদেশের শ্রেষ্ঠ গায়কগণের মধ্যে কণ্ঠ-সাধনার যে পদ্ধতি প্রচলিত রহিয়াছে, তাহার সহিত পাশ্চাত্য বৈজ্ঞানিক কণ্ঠ-সাধন প্রণালীর সামঞ্জস্য রক্ষা করিয়া এদেশে উন্নত প্রণালীতে কণ্ঠ-সাধনার ব্যবস্থা প্রবর্ত্তন করা কলিকাতা বিশ্ব-বিদ্যালয়ের পক্ষে সুসঙ্গত হইবে বলিয়াই আমাদের দৃঢ় বিশ্বাস।

স্বরলিপি

(কাব্য-সঙ্গীত)

মিশ্র—ত্রিতাল

চম্পাবনে বেণু বাজে,—বাজে, বাজে।
কেগো চঞ্চল এলে মনোহর সাজে,
কিশোর মনোহর সাজে!

আঁখি মেলিয়া চাহে মালতীর কলি
ভবন-শিখী নাচে 'কেগো' বলি
ছড়ায়ে সমীরণ ফুল-অঞ্জলি
তোমারি পথ মাঝে।

নূপুর শুনি বনে নাচে কুরঙ্গ
মানস-গঙ্গায় জাগে তরঙ্গ
সরসীতে কমলিনী থর থর অঙ্গ
রক্তিম হ'ল লাজে।

লুকায়ে ফুলধনু মেঘেরই কোলে
রাখিয়া কপোল চাঁদের কপোলে
হেরে তরুণ রসরাজে।

কথা—কাজী নজরুল ইসলাম্

সুর ও স্বরলিপি—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত সত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের ছাত্র—শ্রীনীলমণি সিংহ

আস্থায়ী

২´ ০ ৩
II রা -পা পা মা -গরগা রা সা ন্সা রা -া রা -া রগা -মা গমা -পা I
চ ম্ পা ব ০০০ নে বে ০ণু বা ০ জে ০ বা০ ০ জে০ ০

গমা -ধা -ধা ণধপা রা -পা পা মা -গরগা রা সা ন্সা মা -া -গা রা I
বা০ ০ ০ জে০০ চ ম্ পা ব ০০০ নে বে ০ণু বা ০ ০ জে

০ ১
না -া র্সা -া নর্সা -র্রা নর্সা -র্রা র্সণা -া ধপা -ধা পমগা রগরা রা রা I
কে ০ গো ০ চ০ ন্ চ০ ল্ এ ০ লে০ ০ ম০ নো০ হ র

১
সরা -সগা রা -া রগা -মা রমা -পপা মা গরগা রসা -ন্সা সরা -সগা রা -া II
সা০ ০০ জে ০ কি০ ০ শো০ ০র ম নো০০ হ ০র সা০ ০০ জে ০

অন্তরা

০ ১ ২´ ৩
II -া পা র্া র্া | র্া র্া র্া র্া | র্া গর্া র্গর্া মর্া | গর্রা -গর্রা র্সনা -র্সা I
০ আঁ খি মে | লি য়া চা হে | মা ল তী০ র | ক০ ০০ লি০ ০

-া র্সর্রা র্সর্রা র্সা | ণা ধা পা ধা | ণা -র্া র্সা -র্া | ণধা -পধা পা -া I
ভ০ ব০ | শি খী না চে | কে ০ গো ০ | ব০ ০০ লি ০

০ ১ ২´
-া ণা ধা ণা | পধা মপা মপা -া | মগা রগা সা -রা | জ্ঞা -া পা -া I
০ ছ ড়া য়ে | স০ মী০ র০ ণ্ | ফু০ ল০ অ ন্ | জ ০ লি ০

০ ১ ২´
-া পর্া র্া র্া | র্সগর্া -র্র্সা ণধা পধা | র্সা -া -া -া | -া পর্া র্া র্া I
০ তো০ মা রি | প০ ০০ থ০ মা০ | ঝে ০ ০ ০ | ০ তো০ মা রি

০ ১ ২´ ৩
র্সগর্া -র্র্সা ণধা পা | পধা -ণা -ধণা -র্সা | ণর্সা -র্রা -র্সর্রা -র্মা | -গর্রা -র্সণা -ধপা -মগা II
প০ ০০ থ০ মা | ঝে০ ০ ০০ | ০০ ০ ০০ | ০০ ০০ ০০ ০০

সঞ্চারী

০
II -া ণা ণা ণা | দা দা পা পা | পজ্ঞা -জ্ঞা রা জ্ঞা | দা -া পা -া I
শু নি ব নে | না ০ চে কু | র ০ ঙ্গ ০

১ ২´ ৩
-া পা র্া র্া | র্া -া র্রা -গর্া | র্সর্রা -গর্মা র্মা র্মগর্া | র্গর্া -া র্র্সা -নর্সা I
০ মা ন স | গ ০ আ য়্ | আ০ ০০ গে ত০ | র০ ০ ক০ ০০

-া ণা ণা ণা | পধা ধা -ণদা পা | -া পধঃ ধপা গঃ মা | পা -ধা পধা -ণর্রর্সা I
০ সর সী তে | ক ম লি০ নী | ০ থ র০ থ র | অ ০ ক০ ০০০

-া ণা ণা ণা | ধপা -ধা পমা গমা | মপা -া -া -া | -া -া -া -া II
হ০ ০ দ০ লা০ | জে

আভোগ

০ ১ ২´ ৩

II -া পা র́া র́া । ন́র্স́ণা -স́র́র্ম́া র́া র́া । স́ণপা -া পা পা । মপা -ধপা মপা -গমা I
০ লু কা য়ে ফু০ল ০০০ ধ ন্থু মে০ ০ ঘে রই কো০ ০০ লে০ ০০

১ ২´ ৩

-া পা র́া র́া । র́া -া র́া -া । জ্ঞ́া জ্ঞ́া জ্ঞ́া ম́া । র́া -স́া না -স́া I
০ রা খি য়া ক ০ পো ল্ চাঁ দে রই ক পো ০ লে ০

১ ৩

-া স́া -া র́া । স́া -ণা ধা পা । ধা -মা পা ধাণ । পধা -স́া -া -নস́া I
০ হে ০ রে ত ০ রু ণ র ০ স রা জে০ ০ ০ ০০

২´ ৩

-া পা পা ধা । পধা -ণা -ধণা -স́া । -ণস́া -র́া -স́র́া -ম́া । -গ́র́া -স́ণা -ধপা -মগা II
০ র স রা জে০ ০ ০০ ০ ০০ ০ ০০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০

আগমনী

শ্রীপশুপতি ঘোষ

ওরে মা আসেরে, মা আসেরে
শূন্য ঘরে
আয় সবে আয়, নিতে মায়ে
বরণ করে!

ফুলের বাতাস ব'য়ে ব'য়ে
গানের আভাস আসে ল'য়ে
মায়ের স্নেহ নির্ঝর-ধারা
প'ড়ল ঝরে।

ওই যে রে আজ যেথা সেথা
ব'স্‌ল মেলা
ওই দেখা যায় মুখে মুখে
হাসির খেলা!

শ্যামল রঙে সাজলো ধরা
শাখীর বুকে কুসুম ভরা,—
আয়রে রচি পূজার ডালা
পরাণ ভ'রে।

স্বরলিপি

জয়জয়ন্তী—ত্রিতাল (মধ্যলয়)

বৈরণ হো হো গেঞি রাত
আবা মোরে প্যারে কী লাগ গয়ে আঁখে।
এক্‌তো অচানক দূতি আয়ি
মুখ্‌সে কহে গয়ি বাত।

স্থুর শিক্ষক—স্বর্গীয় খলিফা বাদল খাঁ সাহেব — তান ও স্বরলিপি—শ্রীশৈলেশ দত্তগুপ্ত

II প্‌া -রা রা রা গা -রা -া -া গরা -গা মা পা মা -া গা -মা I
বৈ ০ র ণ হো ০ ০ ০ হো০ ০ গে ঞি রা ০ ত ০

\+
রা জ্ঞা রা সা রা -জ্ঞা রা -া সা -া -ণ্‌া -সা ণ্‌া -ধ্‌া -া ণ্‌া I
আ বা মে রে প্যা ০ রে ০ কী ০ ০ ০ ০ ০ ০ লা

\+
ধ্‌া ণ্‌া সা -া মমা -রসা -ন্‌সা -রজ্ঞা -রসা -ন্‌সা -রসা -ন্‌সা -ণ্‌ধ্‌া -ণ্‌া প্‌া -া II
গ গ য়ে ০ আঁ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ খে ০

৩
II মা -রা মা পা ধা -া মা পা না -া র্সা -া র্রর্সা -র্রণা ণধা -পা I
এ ক্‌ তে অ চা ০ ন ক দূ ০ তি ০ আ০ ০০ য়ি০ ০

০ ১ + ৩
মা পা মপা -রগা মা মা পা র্সা র্সণা -ধা -পা -া -া -া -পধা -পধা I
মু খ্‌ সে০ ০০ ক হে গ য়ি বা ০ ০ ০ ০০ ০০ ০০

০
মা -া -গা -মা মেরে ইত্যাদি II II
তে ০ ০ ০

বিস্তার

১
১। ধ্‌া -রা রা রা | রা গা মা পা | মা গা রা জ্ঞা | রা ন্‌া সা -া |

৩
২। প্‌া -রা রা রা | গা রা গা মা | পা -া, মা পা | ণা -ধা পা -া, |
মা গা মা রা | জ্ঞা রা সা -া |

১
৩। প্‌া রা রা রা | প্‌া -জ্ঞা রা সা | -া -া ধ্‌া ণ্‌া | রা -া -া -া |

০
৪। মা রা মা পা | ধা মা পা -া, | র্সা ণা ধা পা, | রগা মপা মা গা |
রা জ্ঞা রা -া |

+
৫। মা পা না র্সা | র্রা না র্সা -া, | না র্সা র্রা র্জ্ঞা | র্রা র্সা র্রা ণা |
ধা পা ধা মা | পা গা মা রা | রা গা মা পা | মা ণা ধা পা |
মা গা রা জ্ঞা | রা সা ন্‌া সা | ধ্‌া ণ্‌া রা -া |

তান

+
১। ন্‌সা রগা মপা ণধাঃ পঃ মগা রগা মপা মগা রজ্ঞা রন্‌া সা

১
২। মমা রসা, ন্‌সা রজ্ঞা রসা, ন্‌সা রসা ন্‌সা, ণ্‌ধ্‌া প্‌া, রা, রগা মপা মগা রজ্ঞা রসা

১
৩। ম্‌প্‌া ন্‌ন্‌া ম্‌প্‌া সসা, প্‌প্‌া ররা সসা গগা ররা মমা মগা রজ্ঞা, রসা ন্‌সা ণ্‌ধ্‌া প্‌া
(গমক তান)

+
৪। মমা রসা পপা মগা, ণণা ধপা র্সণা ধপা, র্রর্রা র্সণা ধপা, র্রণা ধপা মগা মপা মগা
রজ্ঞা রসা, ন্‌সা রজ্ঞা রসা ন্‌সা ররা সণ্‌া ধ্‌ণ্‌া সা ধ্‌ণ্‌া প্‌া

অন্তরার তান

\+
১। মপা নর্সা র্রর্জ্ঞা র্রর্সা ণধা পমা গরা জ্ঞরা

০
২। মমা রমা পা, ধা মপা মপা নর্সা র্রর্জ্ঞা র্রর্সা র্রর্সা ণধা পা ণধা পমা গরা জ্ঞরা

০
৩। মরা মপা ণণা মপা মপা নর্সা র্রর্জ্ঞা র্রর্সা ণা ধপা মপা র্সা র্সণা ধপা ধমা গরা

উচ্চ সঙ্গীত সম্বন্ধে কয়েকটী প্রশ্ন

শ্রীঅমিয়নাথ সান্যাল

রস-পিপাসু মন সর্ব্বদাই আস্বাদনের জন্য কাতর। আস্বাদনের পর আমরা সরল ভাবে স্বীকার পাই যে চরম বা কথঞ্চিত তৃপ্তি হইল কিনা। কিন্তু ইহা কি শেষ কথা? ইহার পর কি আমাদের কর্ত্তব্য বা সুবিধামূলক ব্যবস্থা নাই? এক শ্রেণীর ভাবুক বলেন—যে, না, আর কিছুই করিবার নাই। সঙ্গীতের শ্রেণীকরণ নিষ্প্রয়োজন, রসের আস্বাদনই চরম বিচার বাহুল্য মাত্র; রাগরাগিণী, তাল, লয় প্রভৃতির জাতিকরণ ও পৃথক করণ ইত্যাদি সর্ব্বপ্রকার কার্য্যই বাতিকগ্রস্থের লক্ষণ। উহা দ্বারা—রসের পুষ্টি ত হয়ই না, বরং তর্ক ও যুদ্ধের সূত্রপাত হয় মাত্র। এক কথায় গানের রাজত্বে বিচার নাই ও থাকা উচিত নহে।

এই প্রকার মত যে প্রকৃত ভাবুক ও কবিরা পোষণ করেন তাহাতে সন্দেহ নাই; শুধু আমাদের দেশে নহে, পৃথিবীর সর্ব্বত্রই ভাবুকরা এই প্রকার কথা বলেন এবং আমাদের উপদেশ দেন।

কিন্তু এই মতানুযায়ী নিষ্ক্রিয়তার কোনও লক্ষণ দেখা যাইতেছে না। প্রাচীনকালের ধন্যার্হ ভরত ও শার্ঙ্গদেব প্রমুখ সঙ্গীত-শাস্ত্রবিদ্ ব্যক্তিদিগের নিকট শুনিতেছি যে স্বয়ং মহাদেব ও পার্ব্বতী দেবী নিজেদের মধ্যেই ছয় প্রকার রাগ ও রাগিণীর সৃষ্টি করিয়াছেন। দেবতা ও গন্ধর্ব্বদের হয়ত দুঃখ ছিল না, তাঁহারা কালাতিপাত করিবার জন্য নানাপ্রকার মত ও শ্রেণীকরণ কার্য্যে লিপ্ত হইয়া থাকিবেন; ইহাতে আশ্চর্য্য হইবার কিছু নাই।

কিন্তু দুঃখ-বিড়ম্বনাপূর্ণ মানব এই সকল প্রয়োজনাতিরিক্ত কার্য্য কেন করে? ভরতমুনিও পরবর্ত্তীকাল হইতে এতাবৎকাল পর্য্যন্ত অনেক ব্যক্তি সঙ্গীতের শাস্ত্র ও গ্রন্থ রচনা করিয়াছেন; অসংখ্য গায়ক, বাদক ও নৃত্যকুশল ব্যক্তি সঙ্গীতকে নানা ভাবে, নানা দিক দিয়া বিচারাধীন করিয়াছে এবং করিতেছে—ইহা দ্বারা কি কেবল কুফলই হইয়াছে—রসিক মানুষের কি কোনও সুবিধা হয় নাই?

আমার মনে হয়, কিছু সুবিধা হইয়াছে এবং হয় বলিয়াই চিন্তাশীল ব্যক্তি রসাস্বাদনের পর রসের পার্থক্য বিচার করে।

মিঞা তানসেন তাঁহার এক ধ্রুবপদ গানে বলিতেছেন—"নাদ ঈশ্বররূপী অমৃতরস, জিত্ না যাকো মিলে উত্ নাহি পীজিয়ে।" অর্থাৎ সঙ্গীতের মূল স্বরূপ নাদ—তাহা আর কিছুই নহে, ঈশ্বরেরই অমৃতরসস্বরূপ—যে যতটুকু পারে পান করুক। ইহার মধ্যে আমরা ধ্রুবপদ, ধামার, খেয়াল, টপ্পা, বাউল বা গজলের ভেদ পাইলাম না। সকলের

মধ্যেই অমৃতরসত্ব আছে এবং স্বয়ং মিঞা তানসেন—যিনি ধ্রুপদ গানের মহাপুরুষ ব্যক্তি বিশেষ তিনিই আমাদিগকে মাভৈঃ দিতেছেন।

পুনশ্চ—মিঞা তানসেন নিজেই—সপ্তস্বর, তিন গ্রাম, একইশ মূর্ছান, উনপঞ্চাশ কোটি তান প্রভৃতি বিচারমূলক কথা গানছলে উপদেশ করিয়াছেন।

রসের আস্বাদন ও অন্তঃকরণের তৃপ্তি খুব ভাল কথা। কিন্তু আর একটি কথাও আছে। আজ আমি একটি গান শুনিয়া তৃপ্তি পাইলাম বা আলাপ শুনিয়া মুগ্ধ হইলাম। মনে করা যাক, ছয়মাস করে আমার যদি ইচ্ছা হয় যে ঐ প্রকার আনন্দ বা তৃপ্তি লাভ করি—তখন আমার কি উপায়? পরিবেশক শিল্পীকে আমি কি বলিব? আমি ত ধ্রুবপদ, ধামার প্রভৃতি নামকরণ জানি না—পুরিয়া, মারোয়া প্রভৃতির বিচার জানি না, আমার পক্ষে কি প্রকার ইঙ্গিত সম্ভব হইলে পরিবেশক রসসৃষ্টি করিবেন? অথচ আমার ঐ বিশেষ বস্তুটিই চাই।

এই বিশেষ বস্তুটিকে পাইবার ভরসায় যত কিছু নামকরণ ও শ্রেণীকরণ হইয়াছে—শুধু সঙ্গীতে নহে, পার্থিব যাবতীয় ব্যাপারে। আমরা মায়াধীন ব্যক্তি—বিশেষ বস্তু সম্বন্ধে বিশেষ আনন্দ ও তৃপ্তি হয়। আমরা মুক্ত পুরুষ নহি বলিয়াই বৈচিত্র্যের আনন্দ বিচিত্রভাবে পাই। সেইজন্যই আমাদের কাছে ধ্রুবপদ, ধামার, খেয়াল, টপ্পা, খাম্বাজ, জয়জয়ন্তীর ভেদ ও বৈচিত্র্য আনন্দেরই সৃষ্টি করে এবং বিশেষ আনন্দের আকাঙ্ক্ষাই নামকরণ ও শ্রেণীকরণের মূলস্বরূপ।

সুতরাং বিশেষ বস্তুকে বিশেষভাবে আলোচনা করার প্রয়োজন আছে, সুবিধা আছে এবং আনন্দও আছে।

বিশেষ বস্তুর রূপ স্বভাব ও আধারভেদে নানাপ্রকার নামকরণ আছে—চিন্তাশীল ব্যক্তিরা নানারূপে ইহাদের বিশ্লেষণ করিয়াছেন। একই রাগ বা রাগিণী—যেমন ভৈরবী—আধারভেদে—যেমন ধ্রুবপদ, খেয়াল, টপ্পা ও ঠুম্‌রী প্রভৃতি ভিন্নরূপ বস্তু ও আনন্দ সৃষ্টি করে।

আপাততঃ আধারের কথাই দেখা যাউক। "ধ্রুবপদ" নামক একটি আধারে অনেক বিচিত্র রাগ ও রাগিণী সঞ্চিত আছে। এই ধ্রুবপদেরই নিজস্ব রূপ আছে—সুতরাং ভৈরবী একই বস্তু হইলেও ধ্রুবপদের ভৈরবী একরূপ—ঠুংরী ভৈরবী অন্যরূপ। ইহাতে আশ্চর্য্য কি? গঙ্গার জল কলসে আশ্রয় পাইয়া জলই থাকে? তাই বলিয়া কি গঙ্গায় ও কলসে ভেদ থাকিবে না?

এই ধ্রুবপদ সাক্ষাৎ গঙ্গাস্বরূপ—ইহার আরম্ভ কৈলাস-পতির আশ্রমে এবং নিবেদন শ্রীবিষ্ণুর অনন্তশয্যায়।

ঐতিহাসিকগণ বড়ই হাস্যামোদী; তাঁহারা বলেন, কই—পানিনি বা মহাভারতে ধ্রুবপদ কথাটা ত পাওয়া যায় না। অতএব প্রাচীনকালে ধ্রুবপদ ছিল না—যদি কিছু থাকে তাহা ধ্রুবক। আমরাও হাসিতে পারি—চালভাজা ও মুড়ির কথা মনে করিয়া।

ঐতিহাসিকদিগের রসিকতা ছাড়িয়া দিয়া দেখিতেছি গঙ্গার ন্যায় এই ধ্রুবপদের গতি। সর্ব্বপ্রকার রাগরাগিণীর বৈচিত্র্য ও ভেদাভেদ এই ধ্রুবপদ হইতে সম্ভব হইয়াছে। ইহার ধারা কোথাওবা ক্ষীণ, কোথাওবা বেগবতী, কিন্তু আছে, লুপ্ত হয় নাই।

বহু প্রাচীনকাল হইতে এই ধারা-প্রবাহ নানা দেশের ভিতর দিয়া অজস্র বিতরণ করিতে করিতে এবং শাখা-প্রশাখায় বিভক্ত হইয়া যদি ক্ষীণ হইয়া থাকে, তাহা হইলেও ইহাকে পুণ্যবতী বলিতে হইবে। দাতা শতং জীবতু।

আজ এই প্রবন্ধের পাঠক পাঠিকাদিগের নিকট নিবেদন—আপনারা এই ধারা কি অক্ষুন্ন রাখিয়াছেন? আপনাদের মন, শিক্ষা, সাধনা ও আদর্শের মধ্যে এই ধ্রুবপদের ধারা—যাহা এতদিন পর্য্যন্ত অক্ষুন্ন ছিল, তাহার মর্য্যাদা রাখিয়াছেন ত?

আপনাদের পক্ষ হইতে সম্প্রতি একটি উত্তর নূতন ভাবে পাইতেছি, কিন্তু একটু সন্দেহ হয় যে তাহা ঠিক উত্তর কিনা এবং তাহা বাস্তবিক ধ্রুবসাধকের কথা কিনা তাহাও সন্দেহ হয়।

সেই কথাটি এই—আমরা যথেষ্ট মর্য্যাদা রাখিয়াছি। এই দেখুন না—আমাদের দেশী কথায় কুলাইতেছে না বলিয়া একটি সুন্দর, গালভরা ইংরাজি কথা—"Classical" নামক বিশেষণ দ্বারা—উক্ত ধারাকে বিভূষিত করিয়া নূতন মহিমামণ্ডিত করিয়াছি এবং সঙ্গীতামোদী ব্যক্তিরাও এই কথাটিকে মানিয়া লইয়াছেন।

ইহা খুবই আনন্দের কথা এবং ভরসার কথা। কিন্তু তবুও মনে সন্দেহ হয়।

যদি আধারকেই একটি বিশেষ বস্তু বলিয়া বোধ হয় তাহা হইলে আধারকেই মর্য্যাদা করিতে হইবে। আপনার ধ্রুবপদকে classical বলিতেছেন—আবার যাঁহারা খ্যাল গানের সাধনা করেন তাঁহারা খ্যাল গানকে classical বলিতেছেন—যাঁহারা গানই করেন না—কেবল আলাপই করেন—তাঁহারা আলাপকেই classical বলিতেছেন এবং ঠুম্‌রী সাধকগণ ইতিমধ্যেই classical ঠুম্‌রি সুর ধরিয়াছেন। আপাততঃ classical বিশেষণের বেড়াজাল এতদূর প্রসারিত হইয়াছে। বোধ হয় আর কিছু দিন পরে classical টপ্পা, classical গজল প্রভৃতি কথা উঠিবে। তাহাই যদি হয়—তবে ধ্রুবপদের সহিত classical কথার সম্বন্ধ কিরূপ? তবে কি non-classical ধ্রুবপদ সম্ভব? তদ্রূপ non-classical খ্যাল, non-classical ঠুম্‌রি প্রভৃতিও সম্ভব?

ধ্রুবপদের গতি, গাম্ভীর্য্য ও রীতি—অন্য সকল হইতে পৃথক; অন্ততঃ স্বর্গীয় বিশ্বনাথ রাও, স্বর্গীয় রাধিকামোহন গোস্বামী, স্বর্গীয় মহিমচন্দ্র মুখোপাধ্যায়, শ্রীচন্দন চোবে, ৺দেবরঞ্জন বাবু প্রভৃতি ব্যক্তির মুখ হইতে বহুবার ধ্রুবপদ গান শুনিয়া যাহা মনে হইয়াছে—তাহা দ্বারা বুঝিতে পারি যে খ্যাল গান যতই বিলম্বিত হউক না কেন, ঠুম্‌রী যতই চমৎকারী হউক না কেন, ইহাদের ও ধ্রুবপদের মধ্যে পার্থক্য অনেক। আলাপচারীর সহিত ইহার সাদৃশ্য আছে সন্দেহ নাই।

আজকাল এক অভিনব ধ্রুবপদ শুনিতেছি—তাহাতে পরিষ্কার ভাবে খেয়ালের তান দেওয়া হইতেছে। ইহাকেও কি ধ্রুবপদ গান বলিয়া বুঝিব? অথবা classical ধ্রুবপদ বলিয়া বুঝিব? অথবা Modern Bengali ধ্রুবপদ বলিয়া মনে করিতে হইবে?

Classical কথার অর্থ ইহা নয় যে—যাহা কিছু ভাল। যদি তাহাই হয় তাহা হইলে এই কথাটি ব্যবহার না করিয়া 'ভাল' কথাটি ব্যবহার করিলে আত্মসম্মানটা অন্ততঃ থাকে।

অনেকে classical কথার অর্থ করেন যাহা কিছু প্রাচীনকাল হইতে চলিয়া আসিতেছে এবং এখনও যাইতেছে না! তাহা হইলে—বৈষ্ণবপদাবলীর অনেকানেক গান—যথা "সুখের লাগিয়া এ ঘর বাঁধিনু", "তাতল সৈকতে বারিবিন্দুসম" প্রভৃতি কীর্ত্তন গানও classical গান বলিতে আপত্তি করা উচিত নহে। কিন্তু তাহাতে হয়ত আপনারা আপত্তি করিবেন।

আমার নিজের ধারণা এই যে—"classical" কথাটির অর্থের মধ্যে নিয়মানুবর্ত্তিতার ইঙ্গিত আছে। এই নিয়ম আন্তরিক বা বাহ্য দুইই হইতে পারে। নিয়ম পালনে দোষ আছে কি না তাহার কথা উঠিতেছে না। কথা এই যে, নিয়ম পালন করিবার ধারা এক এবং নিয়ম ভাঙ্গিবার ধারা স্বতন্ত্র। যাঁহারা নিয়ম ভাঙ্গিবার ধারায় আছেন—তাঁহাদের শিষ্য বা উত্তরাধিকারবর্গ যদি তাঁহাদের নূতন নিয়ম ভঙ্গ করেন তাহা হইলে তাঁহাদের আশ্চর্য্য হওয়া উচিত নহে।

মনে করা যাউক ধ্রুবপদ গানের বিশিষ্টতা বা নিয়মগুলি উত্তরোত্তর পরিবর্ত্তিত হইতে লাগিল। আমরা কল্পনা

করিতে পারি—যে ইহাতে ক্রমে খ্যাল, টপ্পা, ঠুম্রী, গজল প্রভৃতির রূপ আসিয়া পড়িবে। তখনও কি তাহাকে ধ্রুপদ বলিতে হইবে?

ধ্রুবপদ গানের বাস্তবিক কোনও নিয়ম নাই—একথা অনেকে বলিতে পারেন। তদ্রূপ খ্যাল গানেও নাই, ঠুম্‌রিতেও নাই। তথাপি ইহাদিগকে ধ্রুবপদ, খ্যাল, ঠুম্‌রী বলিতে হইবে? এবং পরিশেষে ধ্রুবপদ ও খেয়ালকে classical বলিতে হইবে?

প্রায় ২ হাজার ধ্রুবপদ গানের স্বরলিপি ও অনেক গানের প্রত্যক্ষ আলোচনা করিয়া কয়েকটী নিয়ম পাওয়া যায়—যাহা কোনও বাদশাহ্ বা তদ্রূপ ব্যক্তিবিশেষের শাসনের ফলস্বরূপ নহে। ইহা ধ্রুবপদ গানের নিজস্ব অন্তর্নিহিত রূপের সহিত সম্বন্ধ।

বরং ঐরূপ বাহুল্য পরিমাণে খ্যাল গান ও ঠুম্‌রী গানের আলোচনা করিয়া দেখা যায় যে তাহাদের মধ্যে ধ্রুবপদ গানের নিয়মের ব্যতিক্রম আছে এবং নিজস্ব কোনও নিয়ম পাওয়া যায় না।

আপনারা—যাঁহারা classical সঙ্গীত লইয়া চর্চা করিতেছেন—আপনারা কি ধ্রুবপদ গান, খেয়াল গান ও আলাপ ইহাদের তিনটিকেই classical মনে করেন? সারগম ও তেলানা কি Classical musicএর অন্তর্গত?

আপনারা classical সঙ্গীতের নামে মহাসভা অনুষ্ঠান করিতেছেন। কিন্তু সঙ্গীতের উৎসস্বরূপ ধ্রুবপদ গান তাহার মধ্যে কি যথাযোগ্য স্থান পাইতেছে?

ধ্রুবপদ গান যে ক্রমশঃ ক্ষীণশক্তি হইয়া আসিতেছে ইহা আপনারা নিশ্চয়ই লক্ষ্য করিয়া থাকিবেন। ইহার জন্য কি শ্রোতারাই দায়ী?

আপনারা ধ্রুবপদ গানের আলোচনার জন্য কি বিশেষ কিছু প্রসঙ্গ বা বন্দোবস্ত করিয়াছেন? ঐ প্রকার বন্দোবস্ত করা কি আপনারা উচিত মনে করেন?

আমার নিজের ধারণা এই যে—ধ্রুবপদ গানকেই একমাত্র classical গান বলা যাইতে পারে এবং classical গান না বলিয়া ধ্রুবপদ গান বলিলেই যথেষ্ট হয়। এবং ইহার মর্য্যাদা ও সম্মান রক্ষা করিতে হইলে সুকণ্ঠ যুবকবৃন্দকে অকাতরে ধ্রুবপদ গান শিক্ষা দিতে হইবে।

সঙ্গীত জগতে বৈচিত্র্য থাকিবেই; বরং এমন অবস্থা যদি হয় যে বৈচিত্র্যের অভাব হইয়াছে তাহা হইলে বুঝিতে হইবে যে সেদিন সঙ্গীতের দুর্দ্দিন। কিন্তু বৈচিত্র্য আনিতে হইবে বলিয়া কি একটি প্রাচীন, সরল ধারা—যাহার নিকট আজ পর্য্যন্ত আলাপ এবং অন্যান্য ধারাগুলি সেই প্রাচীন, সরল ও সুন্দর ধারার লোপ করিবার উদ্যোগ করিতে হইবে?

আমার দৃঢ় বিশ্বাস যে ধ্রুবপদ গানের মধ্যে এমন একটি অন্তর্নিহিত শক্তি আছে—যাহার জন্য ইহা এখনও প্রাণবন্ত আছে; ইহার মধ্যে রাগরাগিণীর বৈশিষ্ট্যের স্বরূপ আছে সুতরাং যাঁহারা রাগপ্রধান সঙ্গীত-চর্চ্চা করেন তাঁহারা যদি ধ্রুবপদ গান অবহেলা করেন তাহা হইলে গাছের ডালে বসিয়া সেই ডালটিকেই কাটিবার বন্দোবস্ত করিবেন। যাঁহারা রাগপ্রধান সঙ্গীতকে আমল দেন না তাঁহাদেরও উচিত নহে যে একটি প্রাচীন ধারা চর্চ্চা অভাবে অবসন্ন হইয়া পড়িতেছে তাহাকে পুনরুজ্জীবিত না করা।

যাঁহারা মনে করেন যে যুগ-প্রভাব এমনই যে ধ্রুবপদ গান উঠিয়া যাইবে—অতএব ঔদাসীন্যই একমাত্র পন্থা; তাঁহাদের মতে আমি মত দিতে পারিলাম না। প্রত্যক্ষ দেখিতেছি—যে অতি বাস্তবিক প্রাচীন কতকগুলি গান গায়কের মুখে মুখে সংরক্ষিত হইয়া আসিতেছে এবং ইহাও দেখিতেছি যে আধুনিক এবং অত্যধিক গানগুলি আতসবাজীর ন্যায় কিয়ৎকাল চমৎকারী হইয়া লোপ পাইতেছে। সুতরাং ধ্রুবপদ গানের ইষ্টমন্ত্র জপ করার সময়

এখনও আসে নাই। তবে—উপযুক্ত ভ্রাতুষ্পুত্রেরও অভাব নাই, এই মাত্র ভয়।

সহৃদয় পাঠক পাঠিকাগণ এবং গুণীব্যক্তিদিগের নিকট আমার সবিনয় নিবেদন এই যে ধ্রুবপদ গানের হয়ত কিছু সংস্কার প্রয়োজন হইয়া থাকিবে তজ্জন্য আপনারা একটি বিশেষ সভা আহ্বান করিয়া ঐ সকল প্রসঙ্গ ও আলোচনা করুন। এই প্রথা নূতন নহে, দোষণীয় নহে, বরং বাঞ্ছনীয়। বাদশাহ্ আকবরের কিছু পূর্ব্বে গোয়ালিয়রে রাজা মানের দরবারে এই প্রকার ঘটনা হইয়া গিয়াছে। আমাদের দেশে অন্যান্য লৌকিক শাস্ত্র বিষয়েও এইরূপ বহুবার হইয়াছে।

আর যদি এইরূপ কিছু আপনারা না করিতে পারেন তাহা হইলে বুঝিতে হইবে যে দর্দ্দুরের কোলাহল না মিটিলে কোকিল ডাকিবে না। দিন অন্ধকারাচ্ছন্ন, সুতরাং কিছু সময়ের জন্য মূকবৎ থাকাই শ্রেয়ঃ।

আপনারা কি এইরূপ চিন্তা পোষণ করেন? *

স্বরলিপি

আমার মনের মানুষ লুকিয়ে আছে মনে
যেমন কৃষ্ণারাতের আকাশেতে
চাঁদ রহে গোপনে।
তার অনুরাগে রাঙা হোল গেরুয়া বসন মোর
প্রাণে বেঁধেছে সে প্রেমের ফুল ডোর,
ও তার মোহন রূপের কাজল রেখা
এঁকেছি নয়নে।

(তাই) সবার মুখে হেরি আমি সেরূপ মনোহর
আমি যা দেখি তাই লাগে যে সুন্দর।
মোর দুঃখ সুখের ঝুলন-দোলায়
লীলা-রসিক দোল দিয়ে যায় রে
তার সাথে মোর চির মিলন
মানস বৃন্দাবনে।†

কথা—শ্রীপ্রণব রায় | সুর—শ্রীনলিনা লাহিড়ী

স্বরলিপি—কুমারী অলোকা সান্যাল

না না II {না র্সা -না I দা পা -দপা মা পা ণা I দা পা -দপা মা -গা -মা I
আ মার্ ম নে র্ মা নু ০ষ্ লু কি য়ে আ ছে ০০ ম

-া -া
-পদা -মপা -ণদা পদা -মপা -া I -া (না না)} পা ধা র্সা র্সা র্সা
০০ ০০ ০০ নে০ ০০ ০ ০ আ মার্ যে মন কৃ ষ্ ণা

* কলিকাতা মিউজিক এসোসিয়েসনের বার্ষিক সভায় লেখক কর্ত্তৃক পঠিত।

† এই গানখানি কুমারী আভা বসু 'টুইন্' রেকর্ডে গেয়েছেন। —স্বরলিপিকার

র্সা র্সা -া ' র্সা র্সা -র্সা I র্সা -র্রা -র্সনা ' র্সা -া -া I
রা তে র্ আ কা ০ শে ০ ০০ তে ০ ০

-া পা ধা র্সা -র্সা র্সা I র্সা র্সা -র্সা র্সা র্সা -র্রা I
০ যে মন্ কু য্ ণা রা তে র্ আ কা ০

র্সা না -র্সা ধা -র্সা -র্সা I র্সা র্সা -নর্সা ধনা ধা -পা I
শে তে ০ চাঁ দ্ র হে গো ০০ প০ নে ০

-া না না না র্সা -না I দা পা -দপা মা পা ণা I
০ আ মার ম নে র্ মা ঝু ০য্ লু কি য়ে

দা পা -দপা মা -গা -মা I -পদা -মপা -ণদা পদা মপা -া I -া -া -া II
আ ছে ০০ ম ০ ০ ০০ ০০ ০০ নে০ ০০ ০ ০ ০ ০

II সা গা -গা I রা গা -া সা গা -গা I মা পা -পা পা না -না I
অ নু ০ রা গে র্ রা ঙা ০ হ ল ০ গে রু য়া

ধা না -ধনধা পা -া -া I -া গা -মা পা দা -দা I
ব স ০০ন্ মো ০ ০ র্ প্রা ণে বেঁ ধে ০

পদা -ণা -দা পদা -মপা -া I -া গা -মা পদা পদা -ণা I
ছে০ ০ ০ সে০ ০০ ০ ০ প্রা ণে বেঁ০ ধে০ ০

দা পা -দপা মা মা -পা I -া পণা দপা মপা -মা -গা I
ছে সে ০০ প্রে মে র্ ০ ফু০ ল০ ডো০ ০ র্

-া পা -ধা   র্সা র্সা -া I র্সা র্সা -না   র্সা র্সা -র্গা I
o ও তার   মো হ ন্   রূ পে র্   কা জ

র্রা র্সা -র্সা   সা সা সা I রগা -মপা মা   গমা -রগা -া I
রে খা o   এঁ কে ছি   নo oo য়   নেo oo o

-া না র্সা   না র্সা -না I দা পা -দপা   মা পা -ণা I
o আ মার   ম নে র্   মা নু oষ্   লু কি য়ে

দা পা -দপা   মা -গা -মা I -পদা -মপা -ণদা   পদা -মপা -া I -া সা -সা II
আ ছে oo   ম o o   oo oo oo   নেo oo o   o তা ই

II সা সা -রা I রা রা -গা   রা রগা -মগা I মা গা -মা   রা রা -গা I
স বা র্   মু খে o   শু নিo oo   আ মি o   সে রূ প্

রগা -রপা -মা   গমা -রগা -া I -া গা মা   পা -না -না I
মo oo নো   হo oo র্   o আ মি   যা o o

ধা -না ধনধা   পা -পা -া I -া গা মা   পা -না না I
দে o খিoo   তা ই o   o আ মি   যা o দে

ধা না -ধনধা   পা ধা -পধপা I মা পা -মপমা   গমা -রগা -া I -া -া -া II
খি তা ooই   লা গে ooo   যে স্ব ooন্   দo oo র্   o o o

I' {পা -পা পা I ধা ধা -না র্সা র্রা -র্রা I র্সর্রা -র্সর্রর্গা রা র্সা -া -া I
দু ০ খ সু খে র ঝু ল ০ ন০ ০০০ দো লা ০ ০

-া -ণা -ধা ধা ধা -না I র্সা র্রা -র্রা র্সা -র্গা র্রা I
০ ০ য় লী লা ০ র সি ক্ দো ল্ দি

[মপা -দা]
র্সা র্সনা -ধনা পা -া -া I -া (পা -পা)} দা -া দা I
য়ে যা০ ০য়্ রে ০ ০ ০ মো র্ তা র্ সা

দা দা -া পা পদা -ণা I দা পা -দা মা -দা -দা I
থে মো র্ চি র০ ০ মি ল ন্ তা র্ সা

দা দা -া পা র্সা -নর্সনা I দা পা -দা মা মা -পা I
থে মো র্ চি র ০০০ মি ল ন্ মা ন স

পা -ণা দপা মপা মা -গা I -া -া -া II II
বৃ ন্ দা০ ব০ নে

আগমনী

৺বিজলীরাণী সর্ব্বাধিকারী

আনন্দময়ী তুই মা যদি
ভাসি কেন নিরানন্দে,
তুই মা হাসিস্ আমি কাঁদি
কত কথা ব'লে মন্দে।

আসবি মাগো আমার ঘরে
পূজিব কি দিয়ে তোরে,
আবাহন তোর আঁখি নীরে
মরম ব্যথার ছন্দে।

তবু আয় ওগো হররমা
আছে হৃদি-আসন যে মা,
মোর ব্যথার পূজা নিয়ে উমা,
দশভুজে যা আনন্দে

স্বরলিপি

কর্ণাটকি-সিংহদ্রুমমধ্যমা—ত্রিতাল

কাহ্না করত বাতিয়া কাহ্নাইয়া
মিঠি বাতিয়া তোরি লাগত সুন্দর
পাঁও লাগহুঁ তোরি বোল বোল পেয়ারে।
মৌর মুকুট শির সোহত সুন্দর
সুখ মন্দির তুম নন্দলাল পেয়ারে।

আরোহী—সা রা জ্ঞা হ্মা পা দা না র্সা। অবরোহী—র্সা না দা পা হ্মা জ্ঞা রা সা।
বাদী—র্সা। সম্বাদী—পা।

স্বরলিপি—শ্রীবিভূতিভূষণ দত্ত বি, এস্‌সি মহাশয়ের ছাত্র শ্রীসনৎকুমার রায়চৌধুরী

আস্থায়ী

II র্সা না দা পা হ্মা পা দা | র্সা -র্সা -র্সা র্রা | র্সর্রা -জ্ঞর্রা র্সনা -দপা I হ্মপা
কা হ্না ক র ত বা তি য়া ০ ০ কান্ হাই ০ ০ য়া০ ০০ ০০

র্রা র্রা র্সা না র্সা দা পা | হ্মপা -দপা জ্ঞা রা | রা -জ্ঞা সা সা I -সা
মি ঠি বা | তি য়া তো রি লা০ ০০ গ ত

জ্ঞা রা জ্ঞা পা পা দা র্সা | র্সর্রা -জ্ঞর্রা র্সর্সা র্সর্রা | -জ্ঞর্রা র্সর্সা দা পা I -পা
পাঁ ও লা গ হুঁ তো রি বো০ ০০ ল০ বো০ | ০০ ল০ পেয়া রে

অন্তরা

II পা পা পা হ্মা দা পা পা | হ্মপা -দপা জ্ঞা রা | রা -জ্ঞা সা সা I -সা
মৌ র মু কু ট শি সো০ ০০ হ ত

সা রা সঃ -রঃ জ্ঞা পা দা র্সা | র্সর্রা -জ্ঞর্রা র্সর্সা র্সর্রা | -জ্ঞর্রা র্সর্সা দা পা II -
দি র তু ম ন০ ০০ ন্দ০ লা০ | ০০ ল০ পেয়া রে ০

তান

\+ ৩ ০
১। স´না দপা ক্ষপা দস´া | নদা পপা ক্ষপা জ্ঞরা | সসা

০ ১ + ৩ ০
২। জ্ঞ´জ্ঞ´া র´স´া র´র´া স´না | স´স´া নদা স´স´া পদা | পদা স´স´া নদা নদা | পপা জ্ঞরা সসা পদা I স´স´া

০ ১ + ৩ ০
৩। স´র´া স´জ্ঞ´া র´স´া নদা | পদা স´স´া নদা পপা | ক্ষপা জ্ঞক্ষা জ্ঞরা সসা | সরা জ্ঞপা দস´া জ্ঞ´া । র´া

প্রায় সহস্রবর্ষ পূর্বের একটী বাঙলা গান ও উহার রচয়িতা

শ্রীঅজিত ঘোষ

প্রায় সহস্রবর্ষ পূর্বে রচিত একটী বাঙলা গান আজ আমি সঙ্গীতরসিকদের নিকট উপস্থিত করিতেছি। গানটীর সহিত যে সুরের নির্দেশ পাওয়া গিয়াছে সেই সুরে, প্রসিদ্ধ সঙ্গীতবিৎ শ্রদ্ধেয় শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় কৃত তাল ও স্বরলিপিও সন্নিবেশিত করিলাম। সে যুগের বাঙলা ভাষায় গানটী রচিত হইয়াছে। উহার রচয়িতা বৌদ্ধ দোঁহাকার আচার্য লুইপাদ। লুইপাদ ছিলেন বাঙালী এবং খাশ রাঢ়দেশের লোক। খ্রীষ্টীয় ১১শ শতকের প্রথমভাগে তিনি জীবিত ছিলেন। বৌদ্ধ ধর্ম ও সংস্কৃতি প্রচার-ব্যপদেশে ইঁহার তিব্বতগমন ঘটিয়াছিল। তিব্বতে তিনি খুবই আদর পাইয়াছিলেন এবং সুপ্রতিষ্ঠিতও হইয়াছেন। এমন কি, সর্ব্বপ্রথম সিদ্ধাচার্যরূপে এখনও তিব্বতে ইঁহার পূজা হইয়া থাকে। ইঁহার বাঙালী নাম মৎস্যান্দ্রাদ এবং পিতা মীননাথ। 'লুই মহাযোগীশ্বর' নামেও ইনি পরিচিত হইতেন। শুধু যে তিব্বতে তাহা নহে, বাঙলাদেশেও ইঁহার পূজার প্রচলন আছে। রাঢ়দেশে যাহারা ধর্মঠাকুরের পূজা করে, এখনও তাহারা ইঁহার নামে পাঁঠা ছাড়িয়া দেয়। ময়ূরভঞ্জেও ইঁহার পূজা হইতে দেখা যায়।

লুইপাদ একটী নূতন সম্প্রদায়ের প্রতিষ্ঠাতা। এই সম্প্রদায় সিদ্ধ-সম্প্রদায় নামে প্রসিদ্ধি লাভ করিয়াছে এবং তিব্বতেই ইহার প্রতিষ্ঠা। শিষ্যপরম্পরায় সিদ্ধাচার্যগণ ইঁহার আসন লাভ করিতেন। এই সকল সিদ্ধাচার্যই তিব্বতে যথেষ্ট পূজা পাইয়াছেন। এই সমুদয় কারণে লুইপাদ যে বাঙালীর গৌরব, সে বিষয়ে সন্দেহ নাই। বিক্রমশিলা মহাবিহারের প্রসিদ্ধ দীপঙ্কর শ্রীজ্ঞানের ইনি একজন সহকর্ম্মী ছিলেন বলিয়াও মনে হয়, কারণ দীপঙ্কর ইঁহার গ্রন্থরচনায় সাহায্য করিতেন। লুইপাদ যে মাত্র আচার্য হইয়াছিলেন তাহা নহে, ইনি ছিলেন এক বিশিষ্ট পণ্ডিত ও দার্শনিক। সংস্কৃতসাহিত্যে তাঁহার প্রগাঢ় পাণ্ডিত্য ছিল। ইঁহার কয়েকটী সংস্কৃত দার্শনিক গ্রন্থের পুঁথি পাওয়া গিয়াছে। এ ছাড়া ইঁহার বাঙলা গ্রন্থ 'তত্ত্ব-স্বভাবদোহাকোষ-দৃষ্টি' এবং 'লুহিপাদগীতিকা'।

লুইপাদের রচিত বাঙলা দোহাবলী ও গীতিকাসমূহ তত্ত্বস্বভাবদোহাকোষ ও লুহিপাদগীতিকা নামক গ্রন্থ দুইটিতেই পাওয়া যায়। তন্মধ্যে নিম্নলিখিত গানটী এখানে প্রকাশিত হইল। শ্রদ্ধেয় গোপেশ্বর বাবু তাল-সংযোজন পূর্ব্বক স্বরলিপি করিয়া আমাকে কৃতজ্ঞতাপাশে আবদ্ধ করিয়াছেন।

স্বরলিপি

পটমঞ্জরী—ঢিমা-ত্রিতাল

কাআ তরুবর পঞ্চবি ডাল।
চঞ্চল চীএ পইঠো কাল॥

দিট করিঅ মহাসুহ পরিমাণ।
লুই ভণই গুরু পুচ্ছিঅ জাণ॥
সহল সমাহিঅ কাহি করিঅই।
সুখ দুখেতেঁ নিচিত মরি আই॥
এড়িএউ ছান্দক বান্ধ করণক পাটের আস।
সুনুপাখ ভিতি লাহুরে পাস॥
ভণই লুই আম্‌হে সাণে দিঠা।
ধমণ চমণ বেণি পণ্ডি বইঠা॥

ভাবার্থ—দেহতরুতে পাঁচটী ডাল আছে। চঞ্চল চিত্তে কাল প্রবেশ করিল। লুই বলিতেছেন, মহাসুখের পরিমাণ দেখিয়া উহা যে কি তাহা গুরুকে জিজ্ঞাসা করিয়া লও। যত প্রকার সমাধি আছে, তাহাদের দ্বারা কি হইবে? সে সমুদয় সমাধি করিলে সুখ ও দুঃখে নিশ্চয়ই মৃত্যু হইবে। ছন্দের বন্ধন ও করণের পরিপাটি পরিত্যাগপূর্বক শূন্যপক্ষ-রূপ ভিত্তিকে লইয়া এস। লুই বলিতেছেন, আমি পণ্ডিতের রচনানুসারে দেখিয়াছি যে, ধমণ ও চমণ (অর্থাৎ আলি ও কালি) উভয়তঃ আসন করিয়া আমার দেবতা বসিয়া আছেন।—বৌদ্ধগান ও দোহা।

তাল ও স্বরলিপি—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

	০				১				২				৩				
II	ণ্া	-সা	রা	-মা |	জ্ঞা	রা	জ্ঞা	সা |	সা	-রা	ণ্া	ণ্া |	সরা	-মা	-পা	পা	I
	কা	০	আ	০ |	ত	রু	ব	র |	প	০	ঞ্চ	বি |	ডা০	০	০	ল	
													৩				
	মা	-ণা	ণা	ণা	ধা	-া	পা	-া	পা	ধা	মা		জ্ঞা	-রা	-জ্ঞা	সা	II
	চ	০	ঞ্চ	ল	চী	০	এ	০	প	ই	ঠো		কা	০	০	ল	
					১				২				৩				
II	মা	পা	র্সা	র্সা	র্সা	-া	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্রা	-না	-র্সা	র্সা	I
	দি	ট	ক	রি	অ	০	ম	হা	সু	হ	প	রি	মা				
	০																
	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	ণা	-া	ধা	পা	পা	-ধা	মা	মা	জ্ঞা	-রা	-জ্ঞা	সা	II
	লু	ই	ভ	ণ			গু	রু |	পু	০	চ্ছি	অ					

পা পা পা পা পা -ধা মা মা মা -া মা -া জ্ঞা রা জ্ঞা সা I
স অ ল স মা ০ হি অ কা ০ হি ০ ক রি অ ই

সা রা ণ্‌া ণ্‌া সা -া রা পা মা -া মা মা জ্ঞা -রা -জ্ঞা সা II
সু খ দু খ তেঁ ০ নি চি ত ০ ম রি আ ০ ০ ই

I {মা পা র্সা র্সা র্সা -া র্সা র্সা ২ র্সা -া র্সা র্সা ৩ র্রা না র্সা র্সা I
এ ড়ি এ উ ছা ০ ন্দ ক বা ০ ন্ধ ক ক র ণ ক

র্সণা -র্সা র্রা র্মা র্জ্ঞা -র্রা র্জ্ঞা র্সা র্সা র্সা র্সা র্রা ণা -া -ধা পা} I
পা০ ০ টে র আ ০ ০ স সু মু পা খ ভি ০ ০ তি

মা -ণা -ধা -পা ধা পা -মা -া জ্ঞা -রা -পা -মা জ্ঞা -রা -জ্ঞা -সা II
লা ০ ০ ০ ছ রে ০ ০ পা ০ ০ ০ স ০ ০ ০

অতিরিক্ত অন্তরা

I {পা পা র্সা র্সা র্সা -া র্সা -র্সা র্সা -া র্সা র্সা র্সণা -র্সা র্সা -া} I
ভ ণ ই লু ই ০ আ মৃ হে ০ সা ণে দি০ ০ ঠা ০

পা র্সা র্সা র্সা ১ ণা ধা পা মা ২ মা -া মা -া জ্ঞা রা জ্ঞা -সা II
ধ ম ণ চ ম ণ বে নি প ০ ত্তি ০ ব ই ঠা ০

কালিন্দী রাগ

শ্রীহরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

দেখিলাম ১৩৪৫ বঙ্গাব্দের বৈশাখ সংখ্যায় সঙ্গীতাধ্যাপক কাদের বক্স সাহেব 'কালেন্দ্রী' নামে একটী বিরল রাগের পরিচয় প্রদান করিয়াছেন। তাঁহার এই প্রচেষ্টা সঙ্গীত-সমাজের হিতজনক বটে। 'কালেন্দ্রী' নাম পাঠে আমার কিছু সন্দেহের উৎপত্তি হওয়ায় আমার সংগ্রহ-গ্রন্থ—অভিধানের শরণাপন্ন হইলাম। দেখিলাম, ইহার বিশুদ্ধ নাম কালিন্দী। কোন কোন আধুনিক গ্রন্থকার কালিন্দ্রী লিখিয়াছেন। কালেন্দ্রী এবং কালিন্দ্রী এই শব্দ দুইটী একই পদার্থের বাচক কি না তাহা এখন পর্য্যন্ত বলিতে না পারিলেও কালেন্দ্রী শব্দ অসংস্কৃত বলিয়া মনে হয়। আবার কালিন্দ্রী ও কালিন্দী এই অভিধান দুইটীও একেরই বাচক কিনা তাহাও নিঃসন্দিগ্ধরূপে বলিতে পারি না। কোন গ্রন্থকার কালিন্দী লিখিয়াছেন, আবার কেহ বা কালিন্দ্রী লিখিয়াছেন। যাহার গ্রন্থে কালিন্দ্রী লেখা হইয়াছে তাহাতে কালিন্দী নাই; আবার যাহার গ্রন্থে কালিন্দী লেখা হইয়াছে তাহাতে কালিন্দ্রী নাই। কিন্তু সংস্কৃত গ্রন্থের প্রমাণে কালিন্দীই পাইয়াছি—কালিন্দ্রী শব্দ এখনও পাই নাই।

১৩৪১ বঙ্গাব্দের শ্রাবণ সংখ্যায় শ্রীযুক্ত অর্দ্ধেন্দ্রকুমার গঙ্গোপাধ্যায় মহাশয় "রাগ-রাগিণীর নাম রহস্য" প্রবন্ধে বলিয়াছেন, "এষাহ্যন্তব ভাষা বৈ কলিঙ্গে সাতু গীয়তে"। ইহা দ্বারা তিনি কালিন্দীকে কালিঙ্গী বলিয়া অনুমান করিয়াছেন। যেহেতু একটী প্রশ্নবোধক বন্ধনীগত করিয়াছেন। কিন্তু কালিন্দীকে কালিঙ্গী অনুমান করার কোন হেতু নির্দ্দেশ করেন নাই। পক্ষান্তরে আমার অভিধানে দেখিতে পাই যে কালিন্দী নামে যেরূপ একটী রাগের বিদ্যমানতা আছে তদ্রূপ কলিঙ্গ নামেও একটী রাগের বিদ্যমানতা আছে। শ্রীযুক্ত গঙ্গোপাধ্যায় মহাশয়ের প্রমাণ কলিঙ্গ রাগেরই সমর্থক হইয়া পড়ে। কলিঙ্গ রাগের অস্তিত্ব সম্বন্ধে আমার অভিধানে যে যে পরিচয় পাইলাম তাহার আভাষ বলিতেছি। 'সঙ্গীত-সিন্ধু' গ্রন্থে কলিঙ্গকে কৌশিক রাগের পুত্র, 'তোহফতোল হিন্দ্' গ্রন্থে দীপক রাগের পুত্র, জটি বা ভূপতির 'রাগমালা' গ্রন্থে দীপকের পুত্র, 'সঙ্গীত কল্পদ্রুম' গ্রন্থে মালকোষ পুত্র বলিয়া লিখিত হইয়াছে। শ্রীযুক্ত মণিলাল সেন মহাশয় 'সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকার' ১৩৪০ বঙ্গাব্দের ফাল্গুন সংখ্যায় ইহাকে কর্ণাটী রাগ পর্য্যায়ভুক্ত করিয়াছেন। অপর অপর কোন গ্রন্থকার দীপক রাগ পুত্র কলিঙ্গ স্থলে কলিন্দ্র বলিয়াছেন।

৺রাধামোহন সেন 'সঙ্গীত-তরঙ্গ' গ্রন্থে বোধ হয় সংস্কৃত 'কালিন্দ্রী' শব্দের হিন্দী 'কলন্দর্' শব্দ ব্যবহার করিয়াছেন। কিন্তু তাহার কোন পরিচয় প্রদান করেন নাই। অধ্যাপক কাদের বক্স সাহেব 'কালিন্দ্রী' রাগের স্বরলিপিতে স র জ্ঞ ম হ্ম প ধ ন ব্যবহার করিয়াছেন। কিন্তু একটী শাস্ত্রীয় প্রমাণে আমি দেখিতে পাই—

"গন্ধারাংশা তু কালিন্দী ধৈবতান্তা চতুঃস্বরা।
পঞ্চমর্ষভহীনাচ নিষাদেন চ দুর্ব্বলা॥

অর্থাৎ ইহাতে র প ও ন্ হীন হইয়া চতুঃস্বরিক রাগ হইয়াছে। চতুঃস্বরগত রাগের পরিচয় অল্পই দেখা যায়। কালিন্দীর ইত্যধিক পরিচয় এখন পর্য্যন্তও আমার অভিধানে ধৃত হয় নাই। কালিন্দ্রীরও আর কোন পরিচয় এখনও পাই নাই। কাদের বক্স সাহেবের লিখিত মতের সহিত শাস্ত্রীয় প্রমাণের অনৈক্য থাকা হেতু মীমাংসার ভার গুণী সমাজের প্রতি অর্পিত রহিল।

মাতৃ-বন্দনা

ভৈরবী—দাদ্‌রা

জননী তোমারে হেরিনু শারদ প্রাতে
হেরিনু তোমারে মাগো মঙ্গল রাতে।
তোমারি অভয়-বাণী শোনালে শরত-রাণী
শিউলি বসনখানি বিছায়ে প্রভাতে॥
পূজি ও চরণ তব দাও মা শকতি নব
বিশ্ব-শকৃতি হও মা তুমি হে মোর জননী।
জননীর রূপ ধর ভয় যত দূর কর
জগত-জননী তুমি মা বিশ্বভয় দলনী॥
তোমারে জননী নমি বার বার
তোমারি করুণা জগতে অপার
তোমারি চরণ তলে ভকতি কমলদলে
লহ গো জননী প্রণতি আমার॥

কথা—শ্রীদুলালচন্দ্র মিত্র বি, এ

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় বি, এ

আস্থায়ী

	১´			০				১´			০			
II	সা	ঋা	মা	মা	মপা	মা	I	জ্ঞা	রা	জ্ঞা	জ্ঞরা	সা	ণ্া	I
	জ	ন	নী	তো	মা০	রে		হে	রি	নু	শা০			
	সজ্ঞা	-ঋা	-া	সা	-া	-া	I	সা	পা	পা	পা	পা	দা	I
	প্রা০	০	০	তে	০	০		হে	রি	নু	·তো	মা	রে	
	-া	দপা	মা	জ্ঞা	-রা	জ্ঞা	I	মা	জ্ঞঋা	-া	সা	-া	-া	I
	০	মা০	গো	ম	০	ঙ্গ		ল	রা০	০	তে	০	০	
	পা	পা	পা	পা	দা	ণা	I	পণা	-দপা	-মা	পা	-া	-া	I
	তো	মা	রি	অ	ভ	য়		বা০	০০	০	ণী	০	০	

জ্ঞা	পা	পা	পা	দা	দা	I	দণা	-দপা	-মপা	মা	-া	-া	I
শো	না	লে	শ	র	ত		রা০	০০	০০	ণী	০	০	

জ্ঞা	মা	মা	মা	মা	-া	I	মপা	মা	-া	জ্ঞা	রা	মা	I
শি	উ	লি	ব	স	ন		খা০	নি	০	বি	ছা	য়ে	

-া	মা	জ্ঞা	-ঋা	সা	-া	II
০	প্র	ভা	০	তে	০	

অন্তরা

	১´			০				২´			৩´			
II	মা	মা	মা	ণদা	দা	ণা	I	ণা	-র্সা	-ণা	র্সা	-া	-া	I
(১)	পূ	জি	ও	চ০	র	ণ		ত	০	০	ব	০	০	
(২)	জ	ন	নী	র০	রূ	প		ধ	০	০	র	০	০	

	ণা	-া	ণা	র্সা	র্সা	র্সা	I	ণর্সা	-ঋ্ঁা	র্সা	ণদা	-া	-পা	I
(১)	দা	ও	মা		ক	তি		ন০	০	০	ব০	০	০	
(২)	ভ	০	য়		ত	০		দূ০	০	র	ক০	র	০	

	জ্ঞা	-পা	পা	পা	পা	পা	I	পা	দা	দা	-দপা	মা	জ্ঞা	I
(১)	বি	০	শ্ব	শ	ক	তি		হ	ও	মা	০০	তু	মি	
(২)	জ	গ	ত	জ	ন	নী		তু	০	মি	০০	মা	০	

	রজ্ঞা	-মা	-জ্ঞমা	-পা	মা	জ্ঞা	I	সঋা	-জ্ঞা	জ্ঞঋা	সা	-া	-া	II
(১)	হে০	০	০০	০	মো	র		জ০	০	ন০	নী	০	০	
(২)	বি০	০	শ্ব০	০	ভ	য়		দ০	০	ল০	নী	০	০	

৩য় অন্তরা

							১´			০			
সা	সা	সা	সা	সা	ঋা	।	জ্ঞা	জ্ঞা	মা	-া	মা	-া	I
তো	মা	রে	জ	ন	নী		ন	মি	বা		বা		
জ্ঞা	জ্ঞা	মা	জ্ঞরা	সা	ণ্া	I	সা	সা	সঋজ্ঞা	জ্ঞঋা	সা	-া	।
তো	মা	র	ক০	রু	ণা		জ	গ	তে০০	অ০	পা	র্	
জ্ঞপা	পা	পা	পা	দা	ণর্সা	I	ণণা	-দপা	-মা	পা	-গা	-গা	I
তো০	মা	রি	চ	র	ণ০		ত০	০০	০	লে	০	০	
জ্ঞা	পা	পা	পা	পা	দা	I	দণা	-দপা	-মপা	মা	-া	-া	I
ভ	ক	তি	ক	ম	ল		দ০	০০	০০	লে	০	০	
পা	পদণা	দপা	গা	জ্ঞা	মা	I	জ্ঞা	জ্ঞমা	জ্ঞঋা	ঋা	সা	-া	II
ল	হ০০	গো০	জ	ন	নী		প্র	ণ০	তি০	আ	মা	র্	

গান

শ্রীইন্দ্র সেন

শুধাই নয়ন জলে
আমার গলার মালাখানি তুমি
পরালে কাহার গলে ?
তুলি' দিয়েছিনু যে ফুল যতনে
(সে ফুলে) রচিলে বাসর কাহার শয়নে ;
আমার পূজার ফুলগুলি লোটে
কাহার চরণ তলে।

যে সুর বাঁধিয়াছিনু আমি
(তব) মনের বীণার মাঝে
বলো আজি বলো সেই সুরখানি
ভাঙিয়াছ কোন্ কাজে ?
তোমার আপন সে' সুর ভাঙিয়া
দিয়েছ কাহার পরাণ রাঙিয়া,
তোমার প্রাণের না-বলা কথাটি
দিয়েছ কাহারে ব'লে ॥

শারদীয়া

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু)

আজ আবার এক বৎসর পরে মা আনন্দময়ীর শুভাগমন। মায়ের অনুগ্রহ কি নিগ্রহ বুঝিলাম না, আমার জীর্ণ দেহ-কুটীরে এখনও তিনি জীবন দীপ প্রজ্জ্বলিত করিয়া রাখিয়াছেন। তাঁর শুভাগমনে অতীতের কত সুখ দুঃখ বিজড়িত স্মৃতি জাগিয়া উঠে। বার্দ্ধক্যের সীমান্ত প্রদেশে আসিয়া পৌছিয়াছি তবু সংসারের মায়া ছাড়িতে পারিতেছি না। তাই প্রবেশিকার পাঠক পাঠিকাদের মায়ায় বদ্ধ হইয়া পত্রিকা মারফৎ তাঁহাদিগকে ৺পূজার সাদর সম্ভাষণাদি বিজ্ঞাপন করতঃ প্রিয়জনকে দেয় শারদীয় উপহার স্বরূপ নিম্নলিখিত বোলটী প্রকাশার্থে পাঠাইলাম। আশা করি বৃদ্ধের এই উপহার বর্ত্তমানের তরুণবৃন্দ উপেক্ষা করিবেন না। কারণ ইহা প্রীতির দান— আদরের দান।

দোঁহা

সুরফাঁকতাল

| | | | |
ভ্রমরা পিয়া করে পদ্মকলীন

গুরু চরণ মে এসি দিলকো দে

উপসার এতওয়া লাগায়কে জীতা রহি

কবীনা ভুল ত্রাণ পাওয়ে যেসে

পড়াল

\+   ০   ১   ২
দ্রেগেন্নে কর্তা কতা তাকতা ধেরে কেটে

০ + ০ ১
কেটে তাক ধে কাড়ন্‌তা ধা আতা ঘেনে দীকতা

২ ০ + ০ ১
দে দে ধেরে দে কদেনে ধাআতা ধেরে দ্রেগেনে

২ ০ + ০ ১
দীইতা কতা কৎ ঘেতেন্নে ধা ধা ক্রাণ ঘড়ান

২ ০ +
তা আনে দ্রেগে দীকতা | ধা

সাধক আজ মার চরণ-সরোজ প্রান্তে নিজ মন মধুপকে নিয়ত মগ্ন থাকিবার জন্য বলিতেছেন, "রে মন! ভ্রমর যেমন সব ভুলিয়া কমলের মধুপানে মত্ত থাকে, তুমিও সেইরূপ সমস্ত কামনা বাসনা বিসর্জ্জন দিয়া গুরু চরণ-কমলে নিরন্তর ধ্যান কর। দেখিও যেন তোমার সমাধি না ভঙ্গ হয়। যদি এই জ্বালাময় সংসারের হস্ত হইতে পরিত্রাণ পাইতে চাও, তবে গুরুচরণ স্মরণই তাহার এক মাত্র মহৌষধ।"

এস আমার তরুণ বন্ধুগণ, এস আমার নবীনা মা লক্ষ্মীরা, সবাই এস আজ এই শরতের রবি-করোজ্জ্বল প্রভাতে মা আনন্দময়ীর চরণ-চিন্তা করিয়া মায়ের স্তুতি পাঠ করি :—

শরণাগত দীনার্ত্ত পরিত্রাণ পরায়ণে।
সর্ব্বস্যার্ত্তি হরে দেবি! নারায়ণি নমোস্তুতে॥

আর মায়ের চরণে প্রার্থনা করি, মা তোমাদের সকল দুঃখ দূর করিয়া নিত্য কল্যাণ পথে তোমাদিগকে প্রচালিত করুন।



সেতার শিক্ষা

সেতার ও স্বরদের গৎ

পাহাড়ী—ঢিমা-ত্রিতাল

রচনা—ওস্তাদ এনায়েৎ হুসেন খাঁ সাহেব

স্বরলিপি—শ্রীরাধিকামোহন মৈত্রেয়

১ + ৩ ০

স´র্সা II ধনা ধনা নধপা ধা | স´া স´া স´া স´র´া | স´া ণ্ণা ধা পা | পা ধধা পা মা I

ডেরে • ডা০ ডেরে ডা০০ রা ডা ডা রা ডেরে ডা ডেরে ডা রা ডা ডেরে ডা রা

১ + ৩ ০

গা সসা রপা মপধা | পমা গা সা সরা | সা ন্ন্া ধ্া প্া | ধ্া সা সা

ডা ডেরে ডা ০ ০ রা ০ ডা০ ডা রা ডেরে ডা ডেরে ডা রা ডা ডা রা

অন্তরা

৩ ০ ১ +

পপা II ধা র্সর্সা স´র´া স´র´গ´া । র´গ´া স´া স´া র´প´া | র্সা র্গর্গা র´া র্সা | স´ণস´া ণণা ধা পা |

ডেরে ডা ডেরে ডা ০ রা ০ ০ ডা ০ ডা রা ডেরে ডা ডেরে ডা রা ০ ডা ০ ডেরে ডা রা

৩ ০

পধর´া প´র´া স´ণা ধপা | পধা মা গা

০ ডা ০ ডেরে ডা ০ ০ রা ০ ডা ডা ০রা

তান

১

১। ধণধা পঃপধা |

ডারাডা ডারাডারা

২। ধর´স´া ণধণস´া ধণধণা ধপধা |

ডারাডা ডারাডেরে ডাআডেরে ডাআরাআ

১

৩। গমপধা | ণস´ঃপঃ ঃধণণঃ ধণস´ণধা পঃধঃ

ডারাডারা ডারাআডা আরাডেরে ডাডা০ডেরে ডাআরাআ

১

ধ০ ০ ন০ ০ ধঃ র´ঃ স´ণধা নপধনা |

ডা ০ রা ০ ডা রা ডা০ডেরে ডারাডারা

৫। ণধস´া ণধস´া ণধণা ধপধা |

ডারা০ডা রা০ডেরে ডা০ডেরে ডা০রা০

০

৬। মগপা মধপা ণধস´ণা র´স´গ´র´া | স´র´স´া ণধণস´া ধনধনা ধপধা

ডারা০ডা রা০ডারা ডারাডারা ডারাডারা ডারা০ডা রাডাডেরে ডাআডেরে ডা০রা০

আগমনী গান

শ্রীদুর্গাপ্রসন্ন স্মৃতিভারতী

শরৎ প্রভাতে প্রকৃতির মধুরিমায় মানুষ মাত্রেই আনন্দে ভরপুর হয়। ইহার কারণ অনুসন্ধানে বুদ্ধিবৃত্তি প্রকাশ করে যে, মা আনন্দময়ীর আগমন বার্ত্তা, তাহার মূর্ত্ত জগতাকারস্বরূপ হইতে প্রথমতঃ আমরা উপলব্ধি করিতে সমর্থ হই। উপলব্ধির জিনিষ একমাত্র "আনন্দ"। অসীম সমাধিগত যোগী, ক্ষুধাতৃষ্ণা ভুলিয়া জরা-মরণের পরপারে যায়, এক আনন্দকে অবলম্বন করিয়া। সেই আনন্দ যখন বর্ষাপগমেই স্থূল দর্শনেন্দ্রিয় গ্রাহ্য হয়, তখনই, মায়ের কথা মনে পড়ে। আকাশ, বাতাস, বৃক্ষলতা-গুল্ম, ফল ফুল সকলেই যেন আনন্দে ভরপুর। আনন্দময়ীর আগমন যতই নিকটবর্ত্তী হইতে থাকে ততই মানব হৃদয়ে আনন্দের অনুভূতি বৃদ্ধি পাইতে থাকে। এই নববর্ষেও আনন্দময়ীর আগমনের সাড়া পড়িয়াছে। রাজা প্রজা সকলেই শক্তিমত আনন্দ প্রকাশক কার্য্যে মাতিয়া উঠিতেছে। যাহারা কিন্তু পশ্চাতে থাকিবে, তাদের সম্মুখে আর আনন্দোপভোগ ভাগ্যে নাও ঘটিতে পারে, জীবন ত' অনিত্য।

এই যে আনন্দময়ীর আগমন, তাহাকে লক্ষ্য করিয়াই আগমনী সঙ্গীত সৃষ্টি হইয়াছে। ইহার ইতিবৃত্ত সংক্ষিপ্ত রূপে জানা যায়, শারদীয় মায়ের পূজার সময়ে তাঁহার কৈলাস হইতে হিমালয়ে আগমন সম্বন্ধীয় যে গান রচিত ও গীত হয় তাহাকেই আগমনী গান বলে। ষষ্ঠীর দিন দুর্গা কোন হাড়ী জাতির গৃহে আসিয়া বাস করেন। পরে সপ্তমীর দিন তিনি মাতৃগৃহে আসেন। তিন দিন পর দশমীর দিন পুনরায় হিমালয়ে চলিয়া যান। ভগবতী সম্বৎসর কৈলাসে থাকেন। এখানে মায়ের মন বুঝে না। তজ্জন্য মেনকা দুর্গার পুনরাগমন সময়ে বাৎসল্যভাবে নানা রকম দুঃখ প্রকাশ করেন। কখনওবা তিনি গিরিরাজাকে ভর্ৎসনা করেন, কখনওবা তিনি কন্যাচিন্তায় দুঃখানুভব করেন, ইত্যাদি দুঃখপ্রকাশক গানই আগমনী গান নামে খ্যাত। পূর্ব্বে কবির দলে দুর্গা পূজার সময়ে আগমনী গানের সৃষ্টি হয়। তৎপর পাঁচালীতেও ইহা প্রচলিত হইয়া পড়ে।

একটী আগমনী গানের নমুনা দিলাম।

১। চিতান। গৌরী কোলে করে নগেন্দ্ররাণী
করুণ বচনে কয়।
২। পরচিতান। উমা আমার স্বর্ণলতা
(পতি) শ্মশানবাসী মৃত্যুঞ্জয়।
১। ফুকা। মরি জামাতার খেদে তোমার বিচ্ছেদে
প্রাণ কাঁদে দিবা নিশি।
আমি অচল নারী, চলিতে নারি, পারি না যে
দেখে আসি।
১। মেলতা। আছি জীবন্মৃত হয়ে, আশাপথ চেয়ে
তোমায় না হেরিয়া নয়ন ঝরে।
১। মহড়া। কও দেখি উমা, কেমন ছিলে মা,
ভিখারী হরের ঘরে।
১। খাদ। শুনে জামাতার দুখ্ খেদে বুক বিদরে।
২। ফুকা। তুমি ইন্দুবদনী, কুরঙ্গনয়নী কনকবরণী তারা।
জানি জামাতার গুণ কপালে আগুণ
শিরে জটা বাকল পরা।
২। মেলতা। আমি লোক মুখে শুনি, ফেলে দিয়ে মণি,
ফণিধরে অঙ্গে ভূষণ ধরে।
ইত্যাদি।

প্রভাতী সুরেও অনেক আগমনী গান আছে। গানগুলি খুব প্রাণস্পর্শী বটে, আগমনী গান সুর-তাল-লয় সহকারে গীত হইলে ভাবুক মাত্রেই কাঁদিয়া আকুল হইবেন সন্দেহ নাই।

এখানে অতিরিক্ত কথা এই যে, মানুষের ভিতর তাল-লয়-মূর্চ্ছনাসকল প্রচ্ছন্নভাবে আছে। উদ্দীপনা সাহায্যে ভাসিয়া উঠে। কর্ম্মের প্রেরণায় আধার ভেদে এই সকলের তারতম্য দেখা যায় মাত্র। এই আগমনী গানে তাল লয় ব্যবহার কম বলিয়াই সঙ্গীতসুধীবৃন্দ ইহাকে অনাদর করেন।

মাতৃপূজায় মানুষ যাবতীয় শক্তিলাভ করে। সাধনা—শক্তি লাভের কারণ। সুতরাং সাধ্য বস্তু শুদ্ধ সঙ্গীত কণ্ঠে এবং যন্ত্রে প্রকাশ পাইলেই সাধনায় সিদ্ধি লাভ আরম্ভ হইল।

সঙ্গীতশাস্ত্রাভিজ্ঞ এবং ব্যুৎপন্ন ব্যক্তি, গীত-বাদ্য-নৃত্য প্রভৃতির সাধনায় সঙ্গীতের প্রকৃত মর্ম্মার্থ লাভ করেন, নচেৎ কোন কিছু হইতেই পারে না। ক্ষণজন্মা দুই একজন মাত্র দেখা যায় স্বতন্ত্র কিন্তু সার্ব্বজনীন নিয়মে ঔপপত্তিকের সহিত ক্রিয়াসিদ্ধের মিশ্রণ দরকার। মা আনন্দময়ীর নিকট সঙ্গীতকামী, সংসারকামী, ভগবদ্ভক্তি-কামী প্রভৃতির কামনা সুসিদ্ধ হয়।

মায়ের আগমন হইবে, এই উচ্ছ্বাস যখন সন্তানগণের মর্ম্মে আলোড়িত হয় তখন হইতেই মাকে শুনাব, মা আসিবেন, এই উপলক্ষে আনন্দ করিব, এই ইচ্ছা করিয়া বাঙ্গালায় যাত্রা, থিয়েটার, কবি, ঢপ, কীর্ত্তন, বাউল ভক্তিয়া, ঘাটু প্রভৃতির চর্চ্চা আরম্ভ হইতে থাকে। ৺পূজার তিন দিন কেবল মাত্র সঙ্গীতেই শারদ রাতে, মাতৃ সম্মুখে কতই না আনন্দের প্রস্রবণ ছুটে। মানুষ দুঃখ, কষ্ট, শোক, তাপ, হিংসা, দ্বেষ, দৈন্য, অভিমান ভুলিয়া আনন্দে যোগদান করে। এই তিন দিনের মাধুর্য্য দীর্ঘ দিন মানুষ স্বীয় চিত্ত হইতে মুছিয়া ফেলিতে পারে না। যাহারা তাঁহাকে হৃদয়ে স্থান দিতে পারে, মা প্রতীক-রূপিণী, সৌন্দর্য্যময়ী মূর্ত্তিরূপে এবং অমূর্ত্তরূপে সন্তানের হৃদয়ে অনাহত সরসিজে প্রতিভাত থাকেন সন্দেহ নাই। কিন্তু তরল আমোদে মাতিয়া থাকিলে জমাট আনন্দের সন্ধান পাওয়া যায় না। এই সত্য কথা ভুলিয়া গিয়াই মানুষ বিপন্ন হয়। সঙ্গীতের তরলতা ত্যাগ করিয়া জমাটের অনুসন্ধান না করিলে বাস্তবে কোনও ফল লাভ হয় না। আগমনী সঙ্গীত যদিও সাধারণ রাগে, তালে, লয়ে গাওয়া হয়, তথাপি এই প্রকার গান তৈয়ারী করিয়া স্বরলিপি সাহায্যে সন্তানগণের নিকট প্রচার করা ললিতকলাবিদ্-গণের কর্ত্তব্য।

আগমনী

শ্রীঅনিলকুমার গুপ্ত

পবনে পবনে আগমনী সুর
আজিকে ভাসিয়া আসে,
পরাণে পরাণে নব নব আশা
নবীন জীবনে ভাসে।

বোধনের শাঁখ ঘরে ঘরে বাজে
শারদ প্রকৃতি মনোলোভা সাজে,
শিউলি মালিকা শোভিতেছে ওই ;
ঋতুরাজ মধুমাসে॥

জননী মোদের এসেছে আজিকে
ভুবনমোহিনী রূপে,
আর্ত্তজনের ঘুচাতে বেদন
জননী এসেছে ভূপে।

জাগো আজি সবে কর বন্দনা,
কিবা তরে আজি রহ উন্মনা
(আজি) মায়ের চরণে অশ্রু অর্ঘ্য
দিব নব অভিলাষে॥

স্বরলিপি

(ধ্রুপদ)

দরবারী-কানাড়া—ঝাঁপতাল

সূরয বংশ নম ইষ্ট হামারে
দশরথ সুত রাজা রাম।
জানকি নাথ নাথ ত্রিভুবনকি
মোহন সুন্দর শ্যাম।

সংগ্রাহক—স্বর্গীয় উজীর খাঁ সাহেবের ছাত্র, ওস্তাদ আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব (মাইহার ষ্টেট্)
স্বরলিপি—কুমার বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

	+										
II	সা	সা	সা	রা	রা	মজ্ঞমজ্ঞা	মা	রা	-া	সা	I
			য	বং	শ	ন০০০	ম	গু	০	ক্ল	
			৩								
	ন্া	-সা	-সা	রা	সরা	সণ্া	-সা	-ণ্দ্া	-ণ্া	প্া	I
	ই	০	০	ষ্ট	হা০	মা০	০	০০	০	রে	
	ম্া	প্া |	ণ্দ্া	-ণ্া	-প্া	সণ্া	-সা |	-ণ্দ্া	-ণ্া	সা	I
	দ	শ |	র০	০	থ	সু	০ |	০০	০	ত	
								১			
	মজ্ঞা	-মজ্ঞা	মা	-পা	-দণা	মজ্ঞা	-মা	-রা	-া	সা	II
	রা০	০০	জা	০	০০	রা০	০			ম	

অন্তরা

II	মা	-পা	ণদা	-ণা	পা	ণা	-র্সা	-ণর্দা	-ণর্সা	র্সা	I
			ন ০	০	কি	না	০	০ ০	০ ০	থ	

+		৩			০				
ণা	র্সা	র্রা	-া	র্সা	নর্সা নর্সর্রা		ণদা	-ণা	-পা I
না	থ	ত্রি	০		ব ০	ন ০	কি০	০	০

+		৩			০		১		
র্মর্জ্ঞা	-র্মর্জ্ঞা	র্রা	-া	র্সা	র্সণাসণ্	-দা	ণা	-র্সা	র্সা I
মো ০	০ ০	হ	০	ন	স্ব	০	ন্দ	০	র

+		৩			০				
মজ্ঞা	-মজ্ঞা	-মা	-পা	-দণা	-মজ্ঞা	-মা	-রা	-া	সা II
শ্যা ০	০ ০	০	০	০ ০	০ ০	০	০	০	ম

গান

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

হৃদয়-বীণে তোমারি গান বাজে নিশিদিন,
নয়ন মম উদাসী তাই স্বপন সুখে লীন।
সে গান যদি তোমার কাছে
বেদন পেয়ে ফিরে পাছে
অভিমানের অশ্রু তবে ঝর্‌বে বিরামহীন।

গানখানি মোর যাবে থেমে গভীর নিরাশাতে,
দিনগুলি মোর যাবে কেটে বেদন অশ্রুপাতে।
হয়তো সেদিন আস্‌বে হেথা
ঘুচবে যেদিন সকল ব্যথা
সেদিন প্রিয় বাড়িয়ে দিও চরণ ধূলার ঋণ।

স্বরলিপি

আমার মাঝারে তোমার হোক জয়
হে চির সত্য, চির কল্যাণময়।
মোর আনন্দে তোমার মাঝারে রাখ
মোর জীবনেরে তব সত্যেতে ডাক,
সব সংশয় নির্ম্মল প্রেমে ঢাক,
দৈন্যের হোক্ ক্ষয়।

যত ক্ষতি ব্যথা, দুঃসহ যাহা আনো
মোর বীর্য্যেরে গৌরবময় জানো!
সে যে বরণের গৌরব-ধন-নব,
মোর জীবনেতে অন্তর ভরি' লব
ভীরুতার হোক্ লয়।

রচনা—শ্রীমতী নমিতা মজুমদার

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীযুক্ত পঙ্কজকুমার মল্লিক মহাশয়ের ছাত্র শ্রীমিলনময় মুখোপাধ্যায়

II ন্‌া রা -গা   গা গা গা I গা হ্মা পা   গা -হ্মা পা I
আ মা র্   মা ঝা রে   তো মা র   হো ০ ক

গা হ্মা -পা   পা -পনা না I নধা পা -পহ্মগা   গা -া -া
জ য় ০   হে ০ চি   র ০ স ০ ০ ০   ত্য ০ ০

গহ্মা হ্মপা -া   গহ্মা -গহ্মা ঋগা I -ঋগা ঋা -সা   -া -া -া II
চি ০ র ০ ০   ক ০ ০ ০ ল্যান্   ০ ০ ম য়্

II গা -া জ্ঞা ধা না জ্ঞা I ধা -না জ্ঞা ধা না জ্ঞধা I
মো র্ আ নন্ দে তো মা র মা ঝা রে রা০

র্সা -া -া -া -া -া I না -া না না না ধপা I
খ ০ ০ ০ ০ ০ মো র্ জী ব নে রে০

পা পনা ধা পা পজ্ঞা -গমা I গা -া -া -া -া -া I
স ০০ ত্যে তে ডা০ ০০ ক ০ ০ ০ ০ ০

র্সা -র্সর্গা র্গা -র্গা র্গা র্গা I র্রা -র্গা র্রা র্সা না ধা I
স ০ব স ং শ য় নি র্ ম ল প্রে মে

ধনা নর্সা -র্সা -া -া -া I সা -সরা রা -রগা গা -জ্ঞা I
ঢা০ ক০ ০ ০ ০ ০ দৈ ০০ ন্যে ০র্ হৌ ০

পা গা -জ্ঞা -পা -া -া I গজ্ঞা -গজ্ঞা ঋগা ঋসা -া -া I
ক জ ০ য় ০ ০ ক০ ০০ ল্যাণ ময় ০ ০

II সা গা গা ঋা ঋা সা I সা -পা পা পা পা পা I
য ত ক্ষ তি ব্য থা দুঃ ০ স হ যা হা

পা -জ্ঞপদা দা -পজ্ঞগা -া -া I গা -া জ্ঞা -জ্ঞপা জ্ঞা গা I
আ ০০০ নো ০০০ ০ ০ মো র্ বী ০০ র্যে রে

জ্ঞা -জ্ঞধা জ্ঞা গা ঋগা ঋগা I ঋা সা -া -া -া -া I
গৌ ০০ র ব ম০ ০য় জা নো ০ ০ ০

II মা না না | না না -ধপা I পা -পনা ধা | পা পা -া I
সে যে | নে ০র | গো ০০

পজ্ঞা -গমা গা | -া -া -া I স́া -স́গ́া গ́া | গ́া গ́া গ́া I
ন০ ০০ ব | মো ০র | ব নে তে

র́া -র́গ́া র́া ' স́া না ধা I ধনা নস́া -া ' -া -া -া I
অ ন্ ত | র ভ রি | ল০ ব০ ০ | ০ ০ ০

সা রা গা | -জ্ঞা পা -গা I -জ্ঞা পা -া | -া -া -া I
ভী ক্ষ ভা | র্ হো ০ | ক্ লয় ০ | ০ ০ ০

পা -পনা না | নধা পা -পজ্ঞগা I গা -া -া | গজ্ঞা জ্ঞপা -া I
হে ০০ চি | র০ স ০০০ | ত্য ০ ০ | চি০ র০ ০

গজ্ঞা -গজ্ঞা ঋগা | -ঋগা ঋা -সা I -া -া -া | -া -া -া II II
ক০ ০০ ল্যাণ | ০০ ম য় | ০ ০ ০

গান

শ্রীঅজিতকুমার বসু

কেনরে তুই কাঁদিস্ বসে
ঘুচবে নারে মনের ক্ষত।
দুঃখ হরণ করবে যে জন
চিনে নে তায় মনের মত।

জীবন ভরা দুখের বোঝা
বয়ে যা তুই একলা সোজা
তোর জীবনে শেষের দিনে
হবে না তোর আশাহত।

অবোধ হয়ে থাক্‌বি যদি
কাঁদবি ততই নিরবধি—
আশার কমল ফুটবে না তোর
পরাণ ভরে শত শত

স্বরলিপি

বাগেশ্রী—কাওয়ালী

এহো ধায়ে ধায়ে গর লাগুঁ
যব নিরখুঁ জো পিয়া মুখ।
বল বল যাউঁ সজনি করহুঁ
অনেক ভাতনকে সুখ।

প্রাপ্ত—স্বর্গীয় মহম্মদ আলী খাঁ সাহেব (রবাবী) স্বরলিপি—ওস্তাদ সৌকত আলী খাঁ।

স্থায়ী

+ ২
জ্ঞা -মা ধা -পধা II র্সা -ণর্সা ণা ধা -ধা মা মপা ধা জ্ঞা -া রা -সা রা সা ণ্‌া ধ্‌া I
এ ০ হো ০০ ধা ০০ য়ে ধা ০ য়ে গ০ র লা ০ গুঁ ০ য ব নি র

সা -া সা মা -ধা -পধা -ণা -ধা মা -জ্ঞা রা সা
খুঁ ০ জো পি ০ ০০ ০ ০ য়া ০ মু খ

অন্তরা

+ ২ ০ ৩
জ্ঞা মা ধা ণা II র্সা -ণর্সা ণর্সর্রা -ণর্সা ' ণা র্সা -র্রর্সা র্রা ' -র্সা র্সা র্রণা ণা ' -ধা ণর্সা র্মা -র্জ্ঞা I
ব ল ব ল যা ০০ উ০০ ০০ স জ ০০ নি ০ ক র০ হুঁ ০ অ০ নে ০

+ ২
র্রা র্রা র্সা র্সা জ্ঞমা -ধণা -র্সর্জ্ঞা -র্রর্সা -ণধা -মজ্ঞা রা সা
ক ভা ত ন কে০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ সু খ

তান

৩
১। সজ্ঞা সজ্ঞা মজ্ঞা মধা | মধা ণধা ণর্সা ণর্সা | জ্ঞর্রা র্সণা ধপা মধা I
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

\+ ২ ০ ৩
ণণা ধপা মজ্ঞা রসা | ণ্সা জ্ঞমা জ্ঞরা জ্ঞমা | ধণা ধপা মজ্ঞা রসা | এহো I
০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

\+ ২
২। ধণর্সা ধণর্সা জ্ঞর্রর্সা ণধপা | মজ্ঞর্রা র্সণর্সা জ্ঞর্সজ্ঞা মজ্ঞমা |
আ০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০ ০০০

০ ৩
ধমধা ণধণা র্সণর্সা ণধমা | এহো I
০০০ ০০০ ০০০ ০০০

বোল তান (দুনী)

৩ + ২
১। জ্ঞমা ধমা ধণা র্সণা I র্সর্রা জ্ঞর্রা মজ্ঞা র্রর্সা | ণণা ধপা মপা ধপা |
এ০ ০০ হো০ ০০ ধা০ ০০ য়ে০ ০০ ধা০ ০০ য়ে০ ০০

০
মমা জ্ঞরা সণ্া সসা |
গ র লা০ ০০ গুঁ০

সর্গম্

\+ ২ ০ ৩
র্সা ণা ধা মা | জ্ঞা মা ধা মা | ধা ণা ধা র্সা | ণা র্রা র্সা জ্ঞা I

\+ ২ ০ ৩
র্রা র্সা ণা ধা | মা পা মা ধা | মা ণা মা র্সা | ণা ধা মা জ্ঞা I

সর্গম্—তেহাই

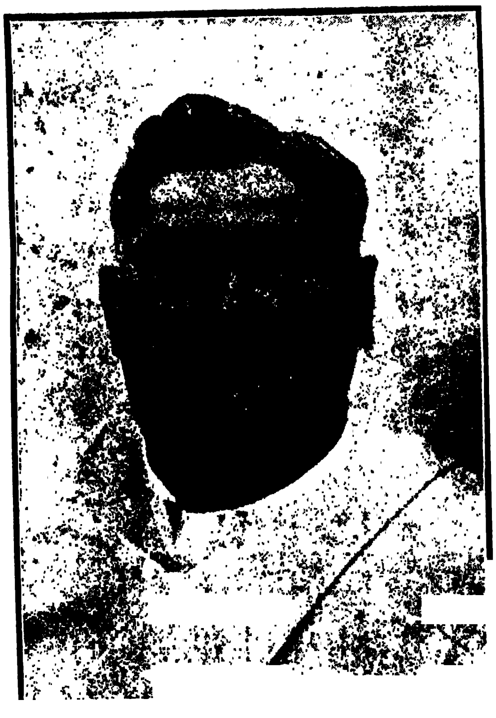
\+ ২ ০ ৩
সজ্ঞা জ্ঞমা মধা ধণা | ণর্সা -া, সজ্ঞা জ্ঞমা | মধা ধণা ণর্সা -া | সজ্ঞা জ্ঞমা মধা ধণা I

সংবাদ

সঙ্গীত সম্মিলনী

স্মৃতিবার্ষিকী সভা

বিগত ৩রা সেপ্টেম্বর ৯।এ নিউ পার্ক ষ্ট্রীটস্থ সঙ্গীত সম্মিলনী হলগৃহে ৺দিনেন্দ্রনাথ ঠাকুর এবং ৺অতুলপ্রসাদ সেন মহাশয়ের স্মৃতিবার্ষিকীর অনুষ্ঠান হয়। এতদুপলক্ষে উক্ত মহাপুরুষদ্বয়ের রচিত কয়েকটি গান লব্ধপ্রতিষ্ঠ গায়ক



৺দিনেন্দ্রনাথ ঠাকুর

গায়িকা দ্বারা গীত হয়। যাঁহারা এই গীতবাদ্যে যোগদান করেন, তন্মধ্যে সুগায়িকা শ্রীমতী রেণুকা দাশগুপ্তা, কুমারী ইভা গুহ গীতশ্রী, কুমারী আরতি দাস, শ্রীযুক্ত হিমাংশুকুমার দত্ত সুরসাগর, শ্রীযুক্ত অনাদিকুমার দস্তিদার, শ্রীযুক্ত সাগরময় ঘোষ প্রভৃতির নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। যন্ত্র-সঙ্গীতে শ্রীমান অমিয়কান্তি ভট্টাচার্য্যের কৃতিত্ব অসাধারণরূপেই সমাদৃত হয়। রাত্রি প্রায় ৯ ঘটিকায় অনুষ্ঠান সমাপ্ত হইয়াছিল।

কুমারী রেণুকা সাহা

কুমারী রেণুকা সাহার নাম ও খ্যাতির বিষয় ভারতীয় সঙ্গীতক্ষেত্রে কাহারও অবিদিত নাই। এই বালিকাটী শিশু বয়স হইতে উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত সাধনায় বিশেষতঃ সেতার

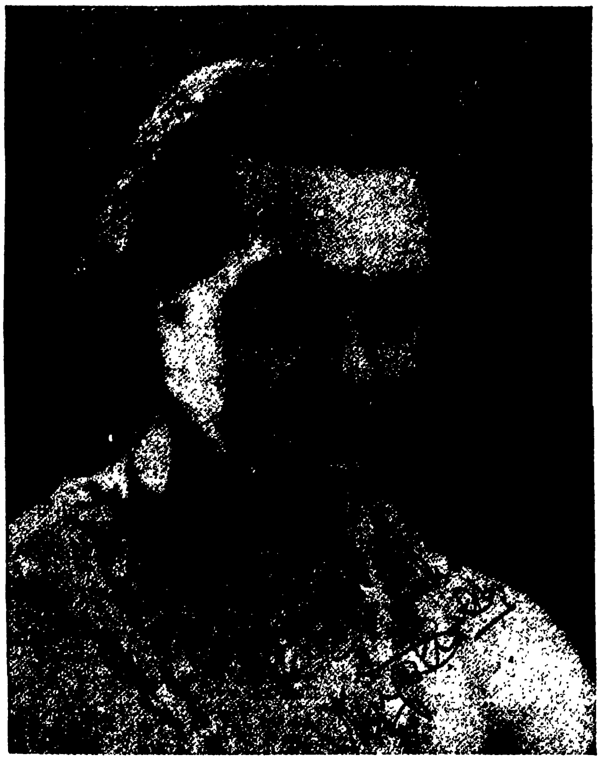


বাদ্যে বিশেষ দক্ষতার্জ্জন করিতেছেন। তিনি বাংলার বাহিরে কয়েকটি মহতী সঙ্গীত প্রতিযোগিতায় যোগদান করিয়া প্রভূত যশঃ অর্জ্জন পূর্ব্বক বহু স্বর্ণ ও রৌপ্য পদক

এবং কাপ প্রাপ্ত হইয়াছেন। কুমারী রেণুকা সাহা বর্ত্তমানে স্কটিশ চার্চ্চ কলেজের ছাত্রী। আমরা এই বালিকার সঙ্গীত সাধনা অনুকরণীয় বলিয়া মনে করি।

নৃত্যশিল্পী উদয়শঙ্করের উদ্যোগ

পূর্ব্ব পরিকল্পনানুযায়ী নৃত্যশিল্পী উদয়শঙ্কর নিখিল ভারতীয় সংস্কৃতির কেন্দ্র প্রতিষ্ঠানকল্পে আলমোড়ার সন্নিকটে সংরক্ষিত সিনতলা বনে ২৪ একর জমির জন্য যুক্ত প্রদেশের গবর্ণমেণ্টের নিকট আবেদন করিয়াছেন। উদয়শঙ্কর তাঁহার নিপুণ ও যুগপ্রবর্ত্তনকারী নৃত্যকলা প্রদর্শন করিয়া প্রাচ্য ও প্রতীচ্যে যে গৌরব অর্জ্জন করিয়াছেন সেই সাধনালব্ধ গৌরবের প্রতীক এই সংস্কৃতির কেন্দ্র প্রতিষ্ঠিত হইলে তাঁহার সাধনা সার্থক হইবে। ভারতীয় নৃত্যে যে ভাবব্যঞ্জনা দেহের ললিত গতিভঙ্গিমার মধ্য দিয়া অনুপম ছন্দ ও সুরে বিকাশ লাভ করে তাহারই শ্রেষ্ঠ সাধক উদয়শঙ্কর সংস্কৃতির তীর্থভূমি ভারতে সংস্কৃতির কেন্দ্র প্রতিষ্ঠার প্রয়াস করিয়া তাঁহার শিল্পীমনেরই পরিচয় দিয়াছেন। এল রোমাঁ রোলাঁ, ডাঃ রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর, পণ্ডিত জহরলাল নেহেরু, শ্রীযুক্তা সরোজিনী নাইডু, স্যার উইলিয়ম রাথেনষ্টিক, স্যার চুণীভাই মাধোলাল এবং স্যার ফিরোজ খাঁ নুন প্রভৃতি মনীষীগণ এই প্রতিষ্ঠানের পৃষ্ঠপোষক। যুক্ত প্রদেশের প্রধান মন্ত্রী এই সম্পর্কে সরকারী রিপোর্ট চাহিয়াছেন। তাঁহার উদ্যম শীঘ্র সাফল্যমণ্ডিত হউক এই আমাদের আকাঙ্ক্ষা।



নৃত্যশিল্পী উদয়শঙ্কর

সঙ্গীত সম্মিলনী

(কার্য্যনির্ব্বাহক সভা)

গত ১৭ই সেপ্টেম্বর সন্ধ্যা ৭টার সময় সঙ্গীত সম্মিলনীর বার্ষিক অধিবেশন অনুষ্ঠিত হয়। সম্মিলনীর ১৯৩৭-৩৮ সালের রিপোর্টে দেখা যায় যে, আলোচ্য বৎসরে ১৩২ সদস্য ও সদস্যা ছিলেন এবং সঙ্গীত ও নৃত্য শিক্ষাদানের জন্য ২১ জন শিক্ষক ও শিক্ষয়িত্রী ছিলেন। হলে স্থানাভাব হেতু সম্মিলনীর একটী বাড়ী নির্ম্মাণের জন্য আবেদন প্রচার করা হয়।

বর্ত্তমান বৎসরের জন্য নিম্নলিখিত ব্যক্তিগণকে লইয়া কর্ম্মকর্ত্তৃমণ্ডলী গঠিত হইয়াছে।

প্রেসিডেণ্ট শ্রীযুক্তা ইন্দিরা দেবী চৌধুরাণী বি-এ, ভাইস্ প্রেসিডেণ্ট—মিসেস্ কে, সি, দে এম-বি-ই, শ্রীযুত রণেন্দ্রমোহন ঠাকুর, মিঃ ডি, পি, খৈতান, শ্রীযুক্ত ব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী (গৌরীপুর)। এসিষ্ট্যাণ্ট সেক্রেটারী—মিসেস্ জি, গুপ্ত, মিসেস্ জে, এন, রায়, মিসেস্ এম, কে, ঘোষ, মিঃ এন, সি, বসু। অনারারী

ট্রেজারার লেঃ কে, এন, দত্ত। অনারারী লিগেল এডভাইজার মিঃ জি, গুপ্ত, ব্যারিষ্টার-এট-ল, অনারারী অডিটর মিঃ এস, কে, মিত্র, জি, ডি, এ, আর, এ।

বন্যাপীড়িতের সাহায্যকল্পে বিদ্যাসাগর কলেজের ছাত্রগণের আয়োজন

গত ১৫ই সেপ্টেম্বর অপরাহ্ন ৪॥০ ঘটিকায় 'দীপালী' চিত্রগৃহে বন্যাপীড়িত স্থানের সাহায্যকল্পে বিদ্যাসাগর কলেজের ছাত্রবৃন্দ কর্ত্তৃক সঙ্গীত এবং অন্যান্য অনুষ্ঠানের আয়োজন করিয়াছিলেন। উক্ত কলেজের অধ্যক্ষ ডাঃ বি, সি, ঘোষ সভাপতির আসন অলঙ্কৃত করেন। চিত্রগৃহে বহু জনসমাগম হইয়াছিল। বিখ্যাত সবাক চিত্র "দস্তুরমত টকী" প্রথমতঃ দর্শকদিগকে দেখান হয়। পরে সঙ্গীতানুষ্ঠান আরম্ভ হয়। সুবিখ্যাত গীতশিল্পী শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় একটী 'বসন্তের' খ্যাল গাহিয়া সকলকে মুগ্ধ করেন। রায় বাহাদুর শ্রীযুক্ত কেশবচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় এম্, এল্, এ, মহোদয় তাঁহার সহিত তবলা এবং শ্রীযুক্ত মণ্টু বন্দ্যোপাধ্যায় তাঁহার সহিত হারমোনিয়ম সঙ্গত করেন। শ্রীযুক্ত রাধিকামোহন মৈত্রের স্বরোদ এবং শ্রীমণ্টু বন্দ্যোপাধ্যায়ের হারমোনিয়ম বাদ্য এবং কেশববাবুর সঙ্গত অতিশয় উপভোগ্য হইয়াছিল। কয়েকজন বালক বালিকার নৃত্য-গীতাদির পর আসর শেষ হয়।

স্কটিস্ চার্চ্চ কলেজে সঙ্গীত প্রতিযোগিতা

গত ৩০শে আগষ্ট মঙ্গলবার সন্ধ্যা ৬ ঘটিকায় স্কটিস্ চার্চ্চ কলেজ হলে, ফাইন আর্টস্ সোসাইটির উদ্যোগে বাৎসরিক সঙ্গীত প্রতিযোগীতা হইয়া গিয়াছে। নাটোরাধিপতি মহারাজ শ্রীযুক্ত যোগীন্দ্রনাথ বাহাদুর সভার উদ্বোধন করেন এবং একটী নাতিদীর্ঘ বক্তৃতা দ্বারা ছাত্র-ছাত্রীগণকে উৎসাহিত করেন। উক্ত কলেজের অধ্যক্ষ মিঃ এ, ক্যামেরন্ সভাপতির আসন অলঙ্কৃত করেন। খ্যাল, ভজন ও কীর্ত্তন প্রতিযোগীতায় কয়েকজন ছাত্রছাত্রী বিশেষ কৃতিত্বের পরিচয় দিয়াছেন। শ্রীযুক্ত সত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত সুরেশচন্দ্র চক্রবর্ত্তী, শ্রীযুক্ত ভূপেন্দ্রকৃষ্ণ বসু প্রভৃতি সঙ্গীতজ্ঞগণ প্রতিযোগিতায় বিচারকের কার্য্যভার গ্রহণ করেন। প্রতিযোগীতার পর শ্রীযুক্ত সত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়ের খ্যাল গান অতিশয় উপভোগ্য হইয়াছিল। সভাপতি এবং উপস্থিত সভ্যগণকে ধন্যবাদান্তে রাত্রি ৯টায় সভা ভঙ্গ হয়।

বাণীপীঠ

গত ১০ই সেপ্টেম্বর বাণীপীঠের সাহায্যকল্পে শ্রদ্ধেয়া শ্রীযুক্তা কমলা দেবীর পরিচালনায় ইউনিভারসিটি ইন্‌ষ্টিটিউট হলে এক বিচিত্র অনুষ্ঠান সম্পন্ন হইয়া গিয়াছে। এতদুপলক্ষে বিখ্যাত গায়ক শ্রীযুক্ত ভীষ্মদেব চট্টোপাধ্যায় মহাশয়ের খেয়াল ও বাংলা গান, লব্ধপ্রতিষ্ঠ স্বরোদী শ্রীযুক্ত রাধিকামোহন মৈত্রের স্বরোদ বাদ্য বিশেষ উল্লেখযোগ্য হইয়াছিল। এতদ্ব্যতীত কুমারী ইন্দিরা বর্ম্মণের দেবদাসী নৃত্য ও কয়েকটি বালিকার শরৎ বন্দনা বিষয়ক গান ও নৃত্যাভিনয় দর্শকবৃন্দের মুগ্ধ দৃষ্টি আকর্ষণ করিয়াছে। পরিশেষে বাণীপীঠের ছাত্রীবৃন্দ কর্ত্তৃক শ্রীযুক্তা অনুরূপা দেবীর কৌতুক নাট্য 'ধূমকেতু' অভিনয় হয়; বালিকাবৃন্দের দ্বারা কৌতুক নাট্যাভিনয় যে এরূপ সাফল্যমণ্ডিত হইবে তাহা আমরা আশা করিতে পারি নাই। রাত্রি প্রায় ১১ ঘটিকায় অনুষ্ঠান ভঙ্গ হয়।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় ও সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী।
পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ।

শোকাঞ্জলি



মৃদঙ্গাচার্য্য স্বর্গীয় দুর্লভচন্দ্র ভট্টাচার্য্য

সঙ্গীত-বিজ্ঞান

প্রবেশিকা

১৫শ বর্ষ } কার্ত্তিক, ১৩৪৫ সাল { ৭ম সংখ্যা

৺বিজয়া

আমাদের গ্রাহকমণ্ডলী ও বিজ্ঞাপনদাতাদিগকে ৺বিজয়ার প্রীতি সম্ভাষণ সহ সবিনয় নমস্কার জানাইতেছি। মাতৃচরণাশীর্ব্বাদ প্রাপ্ত হইয়া পুনরায় নব নব সঙ্গীত-তথ্য পরিবেশনার্থে আমরা প্রবৃত্ত হইলাম। আশা করি সঙ্গীতসুধীমণ্ডলীর সহানুভূতি লাভে তাহা সাফল্যমণ্ডিত হইবে।

বিনীত

শ্রীকৃষ্ণকিশোর দাস

আড়া চৌতালা

শ্রীহরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

আমার অভিধানধৃত উপকরণ আশ্রয়ে এবার আড়া চৌতালার পরিচয় প্রদানে ব্রতী হইতেছি। জানিনা কোথায় গিয়া পৌছিব। ভ্রান্তিরূপিণী দেবীর কৃপা ব্যতীত ভ্রান্তিহীন হওয়া অসম্ভব বিবেচনায় তাঁহাকে আশ্রয় করিয়া চলিলাম।

হিন্দুস্থানে এবং বঙ্গদেশে এই তালটি অনেককাল হইতে ব্যবহৃত হইয়া আসিতেছে। বোম্বাই সহরে ইহা আজকাল অজ্ঞাত নহে, কারণ হিন্দুস্থানীয় বহু সঙ্গীতজ্ঞ তথায় যাতায়াত অনেকদিন হইতেই করিতেছেন। কিন্তু কর্ণাটীয় সঙ্গীত সমাজে ইহার প্রবেশলাভ হইয়াছে বলিয়া জানিতে পারিতেছি না। তথায় এই সংজ্ঞা বা পদার্থটি অপরিচিত কিনা তাহার অনুসন্ধান লইতে হইবে। আসাম প্রদেশে কোন কোন স্থানে ইহা অধুনা অপরিচিত নহে কারণ বাঙ্গলাদেশ নিকটবর্ত্তী বিধায় আদান প্রদান হওয়া সম্ভব। অসমীয় সঙ্গীত সমাজের পূর্ব্ব সংবাদ অবগত হইতে পারি নাই। আড়া চৌতালার পরিচয়ে আমরা নিম্ন প্রকার রূপ পাইয়া থাকি, যথা:—

মৃদঙ্গের ঠেকা:—

```
+     ১    ০      ১          ০     ১
। ।   । । । ।  । ।   ।      । ।   । ।
ধাগে  ধাগে দেন্‌তা কৎ   তাগে   দেন্‌তা তেটেকতা

০
। ।
গেদি ঘেনে।
```

তবলার ঠেকা:—

```
+        ১  ০  ১     ০  ১  ০
। ।      । । ।। । ।  । । । । । !
ধি ত্রেকেট ধিনা তুনা কৎ তা  ধি ধি না ধি ধি না।
```

ইহার অপর নাম 'ছোট চৌতালা'। আড়া চৌতালা ও ছোট চৌতালা শব্দ দুইটি বুঝাইয়া দিতেছে যে চৌতালা বা চৌতাল বিশেষণগত হইয়া ভিন্নরূপ প্রতিপাদন করিতেছে। প্রশ্ন হইতে পারে যে রূপান্তরিত হইয়াও পৃথক নাম ধারণ না করিয়া চৌতালারই দোহাই দিতেছে কেন? সর্ব্বাংশের প্রতি উত্তর দেওয়া না চলিলেও এই মাত্র বলা চলে যে ইহাও চারিটি তালকে ধারণ করিয়া চলে এইজন্য তাহার পরিচয় লোপ করিতে অনিচ্ছুক। কিন্তু এ উত্তর তর্কবাধিত। আবার আড়া চৌতাল ও ছোট চৌতাল একার্থ প্রতিপাদক না হইয়াও একই পদার্থকে নির্দ্দেশ করিতেছে। ইহা দুষ্ট হইলেও ব্যবহারসিদ্ধ। আরও দেখা যায় যে আড়া বা ছোট বিশেষণ প্রাপ্ত হওয়াতে চৌতাল হইতে কি ভাবে আড়ত্ব বা ছোটত্ব প্রাপ্ত হইল তাহা বুদ্ধির কবলে আসে না। বক্তাবরসিং তাঁহার "স্বরতাল সমূহ" গ্রন্থে ইহার অপর একটি নাম "দ্রুত সঙ্গীত তাল" আছে বলিয়া বলিতেছেন, কিন্তু ইহার প্রসিদ্ধি নাই। ইহাতে তর্ক উত্থাপনেরও কোন সার্থকতা দেখা যায় না। তবে আশ্চর্য্যের বিষয় এই যে তিনটি সংজ্ঞাই অপর এক পদার্থকে অপেক্ষা করিয়া পরিচয় প্রদান করিতেছে।

৺রামসেবক মিশ্র তাঁহার "তাল প্রকাশ ঔর তবলা বিজ্ঞান" গ্রন্থে বলিতেছেন:—

"ইস্‌মে ৪ আঘাত ঔর ৭ মাত্রে হৈ… …।" ফাঁকের অস্তিত্ব স্বীকার করেন নাই। আধুনিক আরও কয়েক গ্রন্থকার এইরূপ বলিয়াছেন। এই পার্থক্য ব্যতীত আর কোন অংশ উল্লিখিত আড়া চৌতালার ঠেকা হইতে ভিন্ন নহে। ইহাতে মনে হয় যে ফাঁকের অস্তিত্ব স্বীকারের কোন প্রয়োজনীয়তা গ্রন্থকার মনে করেন নাই

অথবা অস্তিত্ব স্বীকার মোটেই করেন নাই। প্রকৃত ইহা ফাঁকযুক্ত কিনা তাহা দৃঢ়রূপে বলিবার আমাদের সামর্থ্য কোথায়। কারণ তাল ও ফাঁকের সার্থকতার বিচারশাস্ত্র প্রবেশ ব্যতিরেকে করা অসম্ভব। শাস্ত্র প্রবেশের চেষ্টাই বা আমাদের কোথায়।

৺রাধামোহন সেন দাস তাঁহার "সঙ্গীত তরঙ্গ" গ্রন্থে বলিতেছেন :—

৭ মাত্রা আড়া-চৌতালা কাছে।
কিন্তু লেখা মতে ব্যত্যয় আছে॥
দুই গুরু এক লঘুর পরে।
পুনঃ এক গুরু পিণ্ডেতে ধরে॥
লঘুর উপরে আসিবে মান।
পরেতে দেখহ তার বিধান॥

বোল

ধি ধিন্না ধি ধিন্না দাগর ধিন্না ধিন্না ধিন্না॥ অথবা
ধি ধিনা ধি ধি না ধিন তক ধিন্না ধিন্না কত্তা॥

বিবেচনা করি বোলের দ্বারে।
সাড়ে তিন মাত্রা হইতে পারে॥

গ্রন্থকার সাড়ে তিন মাত্রা বলিয়া তাহার দ্বিগুণিত সাতকে বিশ্লেষণ করিয়া বলিতেছেন যে ইহাতে দুই গুরু = ৪, পরে এক লঘু = ১, পরে এক গুরু = ২; সমষ্টিতে সাত মাত্রার পরিচয় দিয়াছেন। তালাঘাতের কোন পরিচয় দেন নাই। বিশিষ্টতা এই দেখিতে পাই যে গ্রন্থকার এই তালের মাত্রায় লঘু গুরু ভেদ ব্যাখ্যান করিয়াছেন। শাস্ত্রীয় তালসমূহে আড়া চৌতালা বা ছোট চৌতালা নামধেয় তাল পাই নাই এই জন্য মনে করি যে গ্রন্থকার তাল ফাঁকের অনুরোধে মাত্রার লঘুগুরু ভেদ নির্দ্দেশ করিতে সক্ষম হইয়াছেন, সুতরাং তালফাঁক ইহার গর্ভে ইঙ্গিত হইতেছে। তাঁহার প্রদর্শিত বোলে মাত্রা তাল স্থাপন করিলে বোধ করি এইরূপ হইবে :—

\+ ১ ০ ১ ০ ১ ০
। । । । । । ।
ধি ধি না ধি ধি না ধিন্ তক্ ধিন্না ধিন্না কত্তা

মান বা সমের মাত্রাটি লঘু বলিয়াছেন, অপর প্রত্যেক দুইটি মাত্রাকে এক একটি গুরু ধরিয়া লওয়া যায়। এবং গুরুর দ্বিতীয়টিতে ফাঁক স্থাপন করিলে অশাস্ত্রীয় হয় না।

পণ্ডিত কাশীনাথ অপাতুলসী তাঁহার "অভিনব তাল-মঞ্জরী"তে বলিতেছেন :—

"দৃষ্টোন্যোপি জনে চতুর্দ্দশকলোড্ডাদিশ্চতুস্তালকোসৌ রত্নাকর ঈরিতোস্তি চ যথাভিখ্যাশ্চতুস্তালকঃ। পূর্বংচাত্র মতো দ্রুতোথ লঘবঃ প্রোক্তাস্ত্রয়ঃ সুবিভির্জ্ঞেয়ং ঘাতচতুষ্টয়ং সুমধুরং পাটৈরভি শ্রূয়তে॥" ইতি আড়া চৌতালঃ॥

গ্রন্থকার আধুনিক তালগুলি প্রাচীন শার্ঙ্গদেব প্রণীত "সঙ্গীত রত্নাকর"ধৃত তাল সমূহের সহিত সাদৃশ্য স্থাপনের প্রয়াস করিয়া সঙ্গীত জগতের কৃতজ্ঞতাভাজন হইয়াছেন। এস্থলেও তাহার পরিচয় পাইতেছি। গ্রন্থকার বলিতেছেন যে চতুর্দ্দশ মাত্রাযুক্ত আড়া চৌতাল নামধেয় তাল ঐ সঙ্গীত রত্নাকরধৃত 'চতুস্তাল' নামধেয় তালের অনুরূপ এবং ইহার সমর্থক পরিচয় প্রসঙ্গে বলিতেছেন যে আড়া চৌতালার প্রথমে একটি দ্রুত মাত্রা তারপর তিনটি লঘু মাত্রা এবং তাহাতে চারিটি তালাঘাত বিদ্যমান রহিয়াছে। এই প্রমাণে দ্রুত + তিন লঘু = ৩½ সাড়ে তিন মাত্রা সমষ্টি ফল পাইতেছি। সঙ্গীত রত্নাকরের প্রমাণে পাই :— "চতুস্তালোগুরোঃ পরে ত্রয়োদ্রুতাঃ। ইতি চতুস্তালঃ।" এ প্রমাণে এক গুরু + তিন দ্রুত = ৩½ সাড়ে তিন মাত্রা সমষ্টি ফল পাইতেছি। উভয়ের সমষ্টি ফল এক হইলেও পার্থক্য রহিয়াছে। কেবল সমষ্টি ফল দ্বারা ঐক্য স্থাপন করিতে হইলে শাস্ত্রধৃত বহু তালের নাম লেখা যায়, যথা—

কুবিন্দক তাল, কীর্ত্তি তাল, গীর্ব্বানমক তাল প্রভৃতি। আধুনিক তালের নাম বলিলে চাঁচর, ধামার, তেওড়া,

রূপক প্রভৃতি। এবম্প্রকার মীমাংসা ত্রুট হইয়া পড়ে। যেহেতু মাত্রার জাতিভেদে তালাঘাতের পার্থক্য জন্মাইতে পারে এবং পাঠ্য বর্ণের (বোলের) পার্থক্য অবশ্যম্ভাবী। পণ্ডিত কাশীনাথ ঘাতচতুষ্টয় বলিয়াছেন কিন্তু মান বা সমের স্থানের কোন ইঙ্গিত করেন নাই। তিনটি লঘুতে তিনটি তাল স্থাপন করিলে অপর আঘাত দ্রুত অর্থাৎ অর্দ্ধ মাত্রাতে দিতে হয়, যথা :—

১ ১ ১ ১
৺ । । । ; ইহাকে বোধ সৌকর্য্যার্থে দ্বিগুণিত করিলে দেখিতে পাই, যথা :—১ ১ ১ ১
। ॥ ॥ ॥ ইহাতে অসঙ্গতি দেখা যায় না। তালের পরিচয় বা ইঙ্গিত থাকিলে অতর্কিত হইত। তথাপি পণ্ডিত কাশীনাথ সেভাবে আধুনিক তালের সহিত শাস্ত্রীয় তালের সামঞ্জস্য স্থাপনের চেষ্টা করিয়াছেন, ইহা ভিন্ন উপায়ান্তর সম্ভবপর কিনা তাহা এখনও নির্ণয় করিতে পারি নাই। এজন্য ইহাকে উপেক্ষা করা চলে না এবং এই হিসাবে ৺রাধামোহন সেন মহাশয়ের মতও উপেক্ষিত হইতে পারে না। এতদ্-উভয় মধ্যে কোনটি শাস্ত্রীয় শাসনগত তাহা এখনও স্থিরভাবে বলিতে আমি অসমর্থ। তবে শাস্ত্রীয় তালের লক্ষণালোচনায় দেখা যায় যে, যে তালের লক্ষণে যাহা উক্ত হইয়াছে তাহার হ্রাস বৃদ্ধি বা রূপান্তর করা সম্ভবপর নহে, করিলে ভিন্ন পদার্থ জ্ঞাপিত করে।

কীর্ত্তন

কীর্ত্তনাঙ্গীয় তাল মধ্যে দেখিতে পাই যে দশকুশী নামক তালের সহিত আড়া চৌতালার সাদৃশ্য স্থাপন করা যায়। বক্ষ্যমান প্রবন্ধ দশকুশী বিষয়ে নয় বলিয়া ইহার বিশদ্ বিবরণের আলোচনা করিবার আবশ্যকতা নাই। সংক্ষেপতঃ জানাইতেছি যে দশকুশীর কলাভেদে, লয়ভেদে, ধরতাভেদে এবং মানভেদে কীর্ত্তনপণ্ডিতগণ অনেক ভেদ করিয়াছেন। আবার উঁহাদের কোন এক প্রকার ভেদ পৃথক স্থানবাসী কর্ত্তৃক পৃথকভাবে সংজ্ঞিত হইয়াছে। যেমন—মধ্যম দশকুশী, জোৎ দশকুশী, ছোট দশকুশী, বিরাম দশকুশী ইত্যাদি। নানাবিধ বিশেষণ প্রাপ্ত হইয়াও দশকুশী চতুর্দ্দশ মাত্রা চারি আঘাত ও তিন ফাঁকযুক্ত রহিয়াছে। সঙ্গীতানুরোধে মাত্রা সংখ্যা দ্বিগুণিত হওয়ায় বা মানের পরিবর্ত্তন হওয়ায় প্রকৃতরূপের অন্যথাভাব ধারণ করে নাই। এখানে একটি অপরিহার্য্য বিষয় বলিয়া রাখা প্রয়োজন যে শুভঙ্কর প্রণীত "সঙ্গীত দামোদর" গ্রন্থে যে "দশকোষী" লিখিত আছে তাহার সহিত উপরিলিখিত দশকুশীর কোনপ্রকার সাদৃশ্য নাই। উহার প্রমাণ অন্য প্রকার। একটি শব্দ দশকোষী এবং অপরটি দশকুশী বিধায় বক্ষ্যমান দশকুশীকে স্বতন্ত্র তাল বিবেচনা করিয়া এই প্রবন্ধের অবতারণা করিতেছি। দশকুশীর একটি প্রমাণ আমার অভিধানে ধৃত হইয়াছে, যথা—

"আদ্যেচ চন্দ্রতালাভ্যাং সোমবিন্দুঃ পদে পদে।
তৎপশ্চাৎ যুগ্মতালেচ কলানিরূপিতা ভবেৎ।
খ্যাতা দশকুশী চৈব সর্ব্ব মঙ্গল দায়িকা॥" ইতি

বীরভূম জেলান্তর্গত ময়নাডাল নিবাসী শ্রীরসরাজ মিত্র ঠাকুর কর্ত্তৃক "সঙ্গীত বাদ্য রত্নাবলী" গ্রন্থে এইরূপ লিখিত হইয়াছে। ইহার অর্থ আমি যতটুকু গ্রহণ করিয়াছি তাহা এই—আদিতে দুইটি পৃথক তাল পরে প্রতি পদে সোমবিন্দু বা চন্দ্রবিন্দু বা অর্দ্ধমাত্রা বা শূণ্য, তৎপরে একটি যুগ্ম তাল অর্থাৎ কোন ফাঁক দ্বারা অপরিচ্ছন্ন নিকটবর্ত্তী দুইটি তাল। এই তাল কলা নিরূপিতা হইয়া থাকে অর্থাৎ কলা বা মাত্রা অনুযায়ী স্থান প্রাপ্ত হয় অর্থাৎ এখানে যাহাকে আদি তাল বলা হইতেছে তৎস্থলে অপর তাল আদি স্থান অধিকার করিতে পারে।" দশকুশী চৌদ্দ মাত্রাগত তাল। বিশেষণযুক্ত সংজ্ঞাভেদে আটাইশ মাত্রাও হইয়া থাকে কিন্তু শ্রীযুক্ত রসরাজ মিত্র ঠাকুর মহাশয়ের লিখিত লক্ষণ কোন্ শাস্ত্র আশ্রিত তাহা গ্রন্থে প্রকাশ করেন নাই এবং মাত্রা সংখ্যারও কোন প্রমাণ লিখেন

নাই। ইহা পরম্পরাগত কিংবা স্বীয় কল্পনাপ্রসূত তাহা নিরূপণ করিতে পারি না। দশকুশী অভিধান কোন শাস্ত্র গ্রন্থে আছে কিনা তাহা আমি এখন পর্য্যন্ত জানিনা। মাত্রা সম্বন্ধে একটি প্রমাণ পাইয়াছি যথা—সাহিত্য পরিষদ পত্রিকায় শ্রীযুক্ত মণীন্দ্রমোহন বসু "বড়ু চণ্ডীদাসের শ্রীকৃষ্ণ কীর্ত্তনের পদ" নামে যে নূতন পুঁথি আবিষ্কার করিয়াছেন উহার একস্থানে লিখিত আছে—"ঋতদ্বয়ং লঘু দঅং ততো প্লুত লঘুক ভবেৎ। চরণে চরণে পেক দেয়ং সতালে দশকসিঞ্চ।" গ্রন্থটি হস্তলিখিত এবং ভ্রমপূর্ণ। ইহার সংস্কৃত পাঠ বোধ হয় এই প্রকার হইবে:—"দ্রুতদ্বয়ং লঘুদ্বয়ং ততঃ প্লুতো লঘুর্ভবেৎ। চরণে চরণেঽপ্যেবং সন্তালো (দশকুশী চ অথবা) দশকোষী চ॥" ইহার সমষ্টিকাল দুই দ্রুত+দুই লঘু+এক প্লুত+এক লঘু—সাত মাত্রা। বড়ুচণ্ডীদাসের পুঁথির স্থানান্তরে লিখিত আছে যে উহা নারদ-সংহিতা অবলম্বনে লিখিত। নারদ সংহিতার অভাব হেতু ইহার প্রামাণিকতা সম্বন্ধে কিছু বলা উচিত হইবে না। কিন্তু বিচার্য্য যে উক্ত শুদ্ধপাঠে দশকুশী কিম্বা দশকোষী হইবে। দশকোষী পাঠ নারদ সংহিতায় থাকা সম্ভব মনে হয় কারণ সঙ্গীত দামোদর নামক শাস্ত্রগ্রন্থে দশকোষী শব্দই ধৃত হইয়াছে কিন্তু তাহার তাল লক্ষণ বক্ষ্যমান দশকুশীর অনুরূপ নহে বলিয়া স্বতন্ত্র বলিয়াছি। আমার প্রবন্ধগত দশকুশীর মাত্রা সংজ্ঞা চতুর্দ্দশ হওয়া সম্বন্ধে কোন মতান্তর নাই। কীর্ত্তনাঙ্গীয় গানে ইহা দ্বিগুণিত হইয়া খোলাবন্দ্ ভাবে ব্যবহৃত হয়। দশকুশীর তবলার ঠেকা নিম্নে প্রদত্ত হইল, যথা—

১		০		১		০	
।	।	।	।	।	।	।	।
ধা	গেঘে	নাগ	ধেনে	ধা	গেঘে	নাগ	ধেনে

১		১		০	
।	।	।	।	।	।
ধা	ত্রেকেট	দেন্	তা	তেটে	তেটে, তা কেকে

নাগ দেনে তা কেকে নাগ দেনে ধা ত্রেকেট দেন তা তেটে তেটে।

সাধারণতঃ জোড়ার প্রথম আঘাতে ইহার সম স্থাপন হইয়া থাকে। ঠেকার বোলে পার্থক্য থাকা সত্ত্বেও দশকুশীকে আড়া চৌতালা হইতে ভিন্ন বলিতে পারা যায়না কারণ ঠেকা নানাবিধ অলঙ্কার পরিধানের অধিকারিণী। সুতরাং দশকুশী ও আড়া চৌতালকে নিঃসঙ্কোচে অভিন্ন বলিতে পারি।

কীর্ত্তন গানে "বিষম চৌতাল" নামে একটি তালের ব্যবহার থাকায় পরিচয় গ্রন্থপাঠে জানিতে পারি। ইহার তাল পরিচয় এইরূপ পাইয়াছি যথা:—১০০ ১০০ ১০১০। ১ সংখ্যা তালাঘাতের পরিচায়ক। সে স্থানে দুইটি করিয়া শূন্য দৃষ্ট হইতেছে সে স্থানে দুইটির মধ্যবর্ত্তী একটি করিয়া ফাঁক ধরিয়া লইলে আড়া চৌতালের তাল ফাঁকের অনুরূপ হইয়া থাকে। ইহার মাত্রা সংখ্যা বা বোলের পরিচয় আমি অদ্যাপি পাই নাই। যদি কেহ অবগত থাকেন তিনি তাহা পোষ্ট রামগোপালপুর, জেলা ময়মনসিংহ ঠিকানায় আমাকে জানাইয়া বাধিত করিবেন। যদি উভয়টি একই হয় তবে জানিনা বিষমের ভাব আড়াতে দাঁড়াইয়াছে কিনা।

দাক্ষিণাত্য

এখন দক্ষিণ ভারতের কোথাও আড়া চৌতালার সাদৃশ্য পাই কিনা তাহার অনুসন্ধান লইব। কর্ণাটীয় সঙ্গীতের পরিচয়ে যদিও আমি এখনো তৃপ্ত নই তথাপি যতদূর প্রবেশাধিকার পাইয়াছি তদ্দ্বারা নিবেদন করিতেছি। ধ্রুব নামে একটি তাল তদ্দেশে প্রচলিত আছে। গ্রন্থ পাঠে জানিতে পারি ইহা চতুর্দ্দশ মাত্রা ও চারি আঘাত সংযুক্ত তাল। Mr. C. Gangadhar তাঁহার "Theory and Practice of Hindu Music and Vina Tutor" গ্রন্থে বলেন যে "Under the laws and

rules of Hindu Music the following Sapta Tals were originated" গ্রন্থকার বলেন যে এই সপ্ততাল পঞ্চপ্রকার জাতিকে প্রাপ্ত হইয়া ৩৫ প্রকার হইয়া থাকে। ধ্রুব তাল উক্ত পঞ্চপ্রকার জাতির মধ্যগত চতুরস্রজাতি প্রাপ্ত হইলে নিম্নলিখিত ছন্দোপাদ বিশিষ্ট হয় যথা:—

১ ১ ১ ১
। । । । । । । । । । । । । ।

অর্থাৎ তিনটি চতুর্ম্মাত্রিক পাদ ও একটি দ্বিমাত্রিক পাদ। তালাঘাতের দ্বারা পাদ বিভক্ত হওয়ায় চতুর্দ্দশ মাত্রায় চারিটি আঘাত পাইতেছি। প্রতি চতুর্ম্মাত্রিক পাদের অর্দ্ধান্তরে একটি করিয়া ফাঁক স্থাপন করিলে তিনটি ফাঁক পাই। ইহাতে ছন্দোপ্রকাশের কোন বাধা জন্মায় না। সঙ্গীত রত্নাকর নামক একটি কীর্ত্তনাঙ্গীয় গ্রন্থে ধ্রুবতাল গড়েরহাটী বা গড়ানহাটী কীর্ত্তনের তাল বিশেষ বলিয়া লিখিত হইয়াছে। ধ্রুব নামে কোন শাস্ত্রীয় তাল অদ্যাপি আমার দৃষ্টিপথে আসে নাই। নারায়ণকৃষ্ণ বিরচিত "সঙ্গীত নারায়ণ" গ্রন্থানুযায়ী ইহা তালের একপ্রকার উদ্‌গ্রাহ অর্থাৎ গ্রহণ স্থান বলিয়া পরিচয় পাইতেছি।

উপসংহার

উপরি নিবেদিত আলোচনার ফলে বলিতে পারি যে আড়া চৌতালা বা ছোট চৌতালা, দশকুশী এবং চতুরস্র জাতিগত ধ্রুবতাল এক।

বিজয়া

(গান)

শ্রীঅরুণচন্দ্র চক্রবর্ত্তী

বেলা যায়, বেলা যায়,—
মা চলিয়া যাবে ভুবন ভবন
দেউল ছাড়িয়া হায়।

কাননে শেফালি গুমরিয়া মরে,
কাঁদে বনভূমি বন-মর্ম্মরে,
আকাশের আঁখি জল পড়ে ঝরে,
জননীর রাঙা পায়॥

কে তোরা আসিবি আয় ত্বরা করি,
ঢেলে দে বাসনা করপুট ভরি',
বরষ বরষ আসিবে জননী
হাসাবে কাঁদাবে হায়॥

বেদন-কুসুম ঢেলে দে চরণে,
মা রহিবে তোর জীবনে মরণে,
আবার বাজিবে আগমনী-বেণু
এ মন-দেউল ছায়॥

‘চণ্ডালিকা’ গীতি-নাট্যের গান

(প্রকৃতির মা মায়ার প্রবেশ)

(মা)

কী যে ভাবিস তুই অন্যমনে
নিষ্কারণে,
বেলা বহে যায় বেলা বহে যায় যে।
রাজবাড়ীতে ঐ বাজে ঘণ্টা ঢং ঢং ঢং ঢং ঢং ঢং
বেলা বহে যায়।
রৌদ্র হয়েছে অতি তিখনো,
তোর আঙ্গিনা হয়নি যে নিকোনো,
তোলা হোলো না জল,
পাড়া হোলো না ফল,
কখন্ বা চুলো তুই ধরাবি,
কখন্ ছাগল তুই চরাবি।
ত্বরা কর্, ত্বরা কর্, ত্বরা কর্,
জল তুলে নিয়ে তুই চল ঘর।
রাজবাড়ীতে ঐ বাজে ঘণ্টা
ঢং ঢং ঢং ঢং ঢং ঢং
ঐ যে বেলা বহে যায়।

কথা ও সুর—রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর | স্বরলিপি—শান্তিদেব ঘোষ

II { পর্সা -া র্সা র্সা নর্সা -র্সা র্সা -র্সা I ধনা -া না না নধা -া -া -া I
কী ০ যে ভা বি স্ তু ই অ ০ ন্য ম নে

পা -ধা ধা ধা ধপা -া -া -া I সা রা গা গা রা -সা -া -া I
নি ষ্ কা র ণে ০ ০ ০ বে লা ব হে যা য় ০ ০

সা রা গা গা গা -া -রা গা I রসা -া -া -া -া -া -া -া } I
বে লা ব হে যা ০ ০ য়্ যে ০ ০ ০ ০ ০ ০

{ সপা -পা পা পা পা -া পা -পা I পা পা পা -পা পা -া -া -া I
রা জ্ বা ড়ি তে ০ ঐ ০ বা জে ঘ ন্ টা ০ ০ ০

পা -ধা ধা -া পা -া -া -া I পা -ধা ধা -া পা -া -া -া I
ঢং ০ ঢং ০ ঢং ০ ০ ০ ঢং ০ ঢং ০ ঢং ০

সা রা গা গা রা -সা -া সা I সা রা গা গা গা -া রা -গা I
বে লা ব হে যা ০ ০ য়্ বে লা ব হে যা ০ ০ য়্

রা -সা -া -া -া -া -া -া } II
যে ০ ০ ০ ০ ০ ০

II পা -া গা গা পা পা ধা পা I ধা র্সা র্সা -া -া -া র্সা -া I
রৌ ০ দ্র হ য়ে ছে অ তি তি খ ন ০ ০ ০ তো র্

র্সা র্রা র্রা -র্গা | র্রগা -র্গা র্রা র্রা I র্সর্রা র্রা র্রর্সা -া -া -া -া -া I
আ জি না হ য়্ নি যে নি কো নো ০ ০ ০ ০ ০

র্গা র্গা র্গা র্গা র্রর্গা -া র্রা -র্রা I র্রা র্রা র্রা র্রা র্রা -া র্সা -র্সা I
তো মা হো লো না ০ জ ল্ পা ড়া হো লো না ০ ফ ল্

র্সা র্রা -র্রা র্সা র্রা র্রা র্সা র্সা I র্সা র্সা না -া -া -া -া -া I
ক খ ন্ বা চু লো তু ই ধ রা বি ০ ০ ০ ০

না না -া না না -া ধা -ধা I ধা ধা পা -া -া -া -া -া I
ক খ ন্ ছা গ ল্ তু ই চ রা বি ০ ০ ০ ০ ০

স́গ́া গ́া গ́া -া স́গ́া গ́া গ́া -া I র́গ́া গ́া গ́া -া -া -া -া -া I
ঘ রা ক র্ ঘ রা ক র্ ঘ রা ক র্ ০ ০ ০

গ́া -া গ́া গ́া | র́া র́া র́া -র́া I র́া -া স́া -া -া -া -া -া I
জ ল্ তু লে নি য়ে তু ই চ ল্ ঘ র্ ০ ০

সা -পা পা পা পা -া পা -া I পা পা পা -া পা -া -া -া I
রা জ্ বা ড়ী তে ০ ঐ ০ বা জে ঘ ন্ টা ০ ০ ০

পা -ধা ধা -া পা -া -া -া I পা -ধা ধা -া পা -া -া -া I
ঢং ০ ঢং ০ ঢং ০ ০ ০ ঢং ০ ঢ ০ ঢং ০ ০ ০

সা -রা গা গা গা -া গা রা I সা -া -া -া -া -া -া -া II II
ঐ ০ যে বে লা ০ ব হে যা য়্ ০ ০ ০ ০ ০ ০

গান

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

নিশীথের তুমি যেগো বিদায়ী পথিক
প্রভাতের নভে তুমি ম্লান তারা,
অরুণ আলোকধারে উদাসী ক্ষণিক
হলে কিগো তুমি আজ পথহারা।
সুনীল গগন ভরি' আঁধার রাতে
ফুটেছিলে সন্ধ্যার কুসুম সাথে,—
ভোরের শিশিরে ঝরে অশ্রুধারা।

কারে খুঁজি' সারা নিশি ক্লান্ত চোখে
এখন জাগিলে মোর কল্পলোকে।
তোমার বেদনারাশি আমার প্রাণে
সুরে সুরে আছে মোর করুণ গানে—
দিনের আলোকে হলে আঁখিহারা

স্বরলিপি

খট—আদ্ধা কাওয়ালী

আবতো ম্যায়কো ছোড় পিয়াররা,
ঘর্‌মে ম্যায়্‌তো লাগেরে, ভোর ভেইলী চিঁড়িয়া বোলে,
জাগে লোগোয়া সারারে।
সগরি বিতা তন মন তিতা, কেঁউয়া বোলে কা,
এতেনী বিনতি শুন হামারি, তুম জিতা, ম্যায় হারারে॥

কথা ও সুর—অজ্ঞাত

সংগ্রাহক ও স্বরলিপিকার—শ্রীসঞ্জয়কুমার পাঠক

স্থায়ী

II সা ঋা -মা -া -া মা -া মা পা পা -পা পা পা পা মপা -দণা I
আ ব তো ০ ০ ম্যা য়্ কো ছো ড় ০ পি য়া র রা০ ০০

৩
দা দা পা -দা | -মা মা -া মা পা পা -পা পা পা পা -া পা I
আ ব তো ০ ০ ম্যা য়্কো ছো ড় ০ পি য়া র ০ রা

৩
মা -া দা -া দা -া র্সা -া -া ণা -া দা পা -া -া -া I
ঘ র মে ০ ম্যা য়্ তো ০ ০ লা ০ গে রে

৩
দা -া -া দা -দা -া পা -া মা -পা মা -া গা -া মা -া I
ভো ০ র্ ভে ই ০ লি ০ চিঁ ড়ী য়া ০ বো ০ লে ০

গা -া মা -গা ঋা ঋা সা -া -া মা -া মা পা -া -পদা -ণা II
জা ০ গে ০ লো গো য়া ০ ০ সা ০ রা রে ০ ০০ ০

অন্তরা

\+ ৩

II মা মা দা -া দা -া -নর্সা -া র্সা র্সা র্সা র্সা র্সা -া র্সা -া I

স গ রী ০ বি ০ তা ০ ত ন ম ন তি ০ তা ০

০ ১ + ৩

´া র্ঋা র্ঋা -া র্ঋা -া র্সা -া না -র্সা -র্ঋা -র্সা -ণা -দা -পা -া I

কেঁ উ ষা ০ বো ০ লে ০ কা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

\+

মা মা দা -া দা দা র্সা -া র্সা -া -া র্সা ণা -দা পা -া I

এ তে নি ০ বি ন তি ০ শু ০ ন্ হা মা ০ রি ০

পা -া -পা পা পা -া মা -া পা -া -া মা পা -া -পদা -ণা II

তু ০ ম্ জি তা ০ ম্যা য়্ হা ০ ০ রা রে ০ ০০ ০

স্থায়ীর তান

০ ১ +

১। সসা ঋঋা মমা গগা | পপা মমা দদা পপা | র্সর্সা দদা পপা গগা |

৩

মমা গগা ঋঋা সসা I আব ত ম্যায়্‌কো

\+ ৩

২। সঋা গমা দদা পমা | গমা গপা ঋঋা সা I আব তো ম্যায়্‌কো

৩। + সঋা মপা দনা র্সঋা | ৩ র্সনা দপা মগা ঋসা I আব তো ম্যায়্ কো

৪। + গমা পদা পণা দপা | ৩ মগা মপা মগা ঋসা I ০ র্সর্সা ননা দদা পপা |
ছো০ ০০ ০০ ০০ ড়০ ০০ ০০ ০০ পি০ ০০ য়া০ ০০

১ ণণা দদা পপা মমা | + দদা পপা মমা গগা | ৩ পপা মমা গগা ঋসা I
র০ ০০ ০০ বা০ আ০ ০০ ব০ ০০ তো০ ০০ ম্যায় কো০

০ পপা মমা গগা ঋসা | ১ পপা মমা গগা ঋসা | ছোড়
তো০ ০০ ম্যায় কো০ তো০ ০০ ম্যায় কো০

অন্তরার তান

১। + দর্সা নর্সা নদা পমা | ৩ গমা পদা র্সা -া I সগরী বিতা তন মন

২। ০ র্গর্গা র্ঋর্ঋা র্সর্সা ননা | ১ র্সর্সা ননা দদা পপা | + ণণা দদা পপা মমা

৩ দদা পপা মপা দপা I সগরী বিত তন মন

৩। + র্সর্ঋর্সা নর্সনা দনদা পদপা | ৩ মপমা গমগা ঋগঋা সা I সগরী বিতা ইত্যাদি

রাগ-বিবোধ

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

তে মন্দ্রমধ্যতার-স্থান স্থিত্যা ত্রিধা পুন স্তেষাম্।

বাদী সংবাদীচ বিবাদ্যনুবাদীতি ভেদাঃ স্যুঃ॥ ৩৬

পূর্ব্বকথিত দুই প্রকার (শুদ্ধ ও বিকৃত) স্বর হৃদয়, কণ্ঠ ও মস্তক এই তিন স্থানে অবস্থিতি হেতু যথাক্রমে মন্দ্র, মধ্য ও তার নামে অভিহিত হয়। রাগ প্রয়োগ-কালে এই স্বরসমূহ বাদী, সংবাদী, অনুবাদী ও বিবাদী এই চারি প্রকার রূপ ধারণ করিয়া থাকে॥ ৩৬

বাদী স যঃ প্রয়োগে বহুলো রাজা যয়োস্তু মধ্যে স্যুঃ।

দ্বাদশ বাষ্টৌ শ্রুতয়োঽমাত্যৌ সংবাদিনৌ তৌ স্তঃ॥৩৭

একশ্রুত্যন্তরিতৌ বিবাদিনৌ বৈরিণৌ মিথো ভবতঃ।

অনুবাদিনস্তুশেষা ভৃত্যা ইত্থং যথার্থাস্তে॥ ৩৮

ইহার মধ্যে যে স্বরটি রাগ রচনায় গ্রহ, অংশ প্রভৃতি রূপে বহুলভাবে প্রযুক্ত হয় তাহাকেই বাদীস্বর বলা হইয়া থাকে। এই বাদী স্বরই সকল স্বরের মধ্যে রাজার ন্যায় প্রভাবসম্পন্ন। যে দুইটি স্বরের মধ্যে বারটি বা আটটি শ্রুতির ব্যবধান থাকে, তাহারা পরস্পর একে অন্যের সংবাদী স্বর। সংবাদী স্বর বাদীস্বরের মন্ত্রীস্থানীয় বা রাজার সহায়ক অর্থাৎ রাজার পরেই তাহার প্রভাব। যে দুইটি স্বরের মধ্যে এক শ্রুতির ব্যবধান থাকে, তাহারা পরস্পর একে অন্যের বিবাদী স্বর ইহারা পরস্পরের বৈরীস্বরূপ। অবশিষ্ট স্বর সমূহ বাদীস্বরের অনুবাদী বা অনুগামী স্বর। অনুবাদীস্বর বাদীস্বরের ভৃত্যস্থানীয়। ৩৭।৩৮।

স্বর নিকরো গ্রামঃ স্যাদাধারো মূর্চ্ছনা ক্রমাদীনাম্।

ষাড়্জো মাধ্যম ইতি চ দ্বেধা সতয়োঃ প্রধানত্বাৎ॥৩৯

মূর্চ্ছনা ক্রম প্রভৃতির আধার বা আশ্রয় স্বরূপ স্বরসমূহকে গ্রাম বলে। গ্রাম দুই প্রকার—ষড়জ গ্রাম ও মধ্যম গ্রাম। স্বর সপ্তকের মধ্যে ষড়জ ও মধ্যমই প্রধান অন্যান্য স্বর হইতে ষড়জ প্রধান—তাহার কারণ ষড়জ সকলের আদিস্বর। দ্বিতীয় কারণ ষড়জেরই সংবাদীস্বর (মধ্যম ও পঞ্চম) অধিক। আর মধ্যম স্বরের প্রাধান্যের হেতু এই যে ইহা শুদ্ধ তানে অবিলোপী স্বর। একটি গ্রামে বহু লোক বাস করিলেও যেমন প্রধান অধিবাসীর নামেই গ্রামটি বিখ্যাত হইয়া থাকে, সেইরূপ পূর্ব্বোক্তরূপে প্রধান বলিয়া ষড়জ ও মধ্যমের নামেই গ্রাম দুইটি প্রসিদ্ধি লাভ করিয়াছে॥ ৩৯

স্বাস্ত্য শ্রুতা বুপাস্ত্য শ্রুতৌ চ মতি পঞ্চমে ক্রমাৎ স স্যাৎ।

কিন্তু বিকারোদেশ্যাৎ ন পঞ্চমেতদিহ স প্রথমঃ॥ ৪০

যে গ্রামে পঞ্চম স্বীয় চতুর্থ শ্রুতিতে নিষ্পন্ন হয় ধৈবত স্বীয় তৃতীয় শ্রুতিতে নিষ্পন্ন হইয়া থাকে তাহাকে ষড়জ গ্রাম বলা হয়। আর যে গ্রামে পঞ্চম স্বীয় তৃতীয় শ্রুতিতে নিষ্পন্ন হয় পঞ্চমের শেষ শ্রুতি সহ স্বীয় তিন শ্রুতির যোগে ধৈবত চারি শ্রুতি বিশিষ্ট হয় তাহাকে মধ্যম গ্রাম বলে। অধুনা প্রচলিত দেশী সঙ্গীতে পঞ্চম স্বরের তিন শ্রুতিতে নিষ্পন্ন হওয়ার উদাহরণ কোথাও দেখা যায় না। সুতরাং দেশী সঙ্গীতে কেবল ষড়জ গ্রামেরই ব্যবহার আছে, মধ্যম গ্রামের ব্যবহার নাই॥৪০

ষড়জ গ্রামে স্বর সপ্তকের শ্রুতি সংখ্যা এই রূপ—

ষড়জ ৪, ঋষভ ৩, গান্ধার ২, মধ্যম ৪, পঞ্চম ৪, ধৈবত ৩, নিষাদ ২।

মধ্যম গ্রামে ষড়জ ৪, ঋষভ ৩, গান্ধার ২, মধ্যম ৪, পঞ্চম ৩, ধৈবত ৪, নিষাদ ২।

ধত্তে রিময়োরন্ত্যাদিমে শ্রুতী গো নিরপ্যমূধসয়ো।

ধঃ পান্ত্যঞ্চেদ্ গান্ধার গ্রামঃ স্বর্গলোকেঽস্তঃ॥৪১

স্বর্গলোকে অন্য একটি গ্রাম ব্যবহৃত হয়, তাহাকে গান্ধার গ্রাম বলে। এই গ্রামে গান্ধার স্বর ঋষভের শেষ শ্রুতি ও মধ্যমের আদি শ্রুতি লইয়া চারিশ্রুতি সম্পন্ন হইয়া থাকে। এইরূপ নিষাদ ও ধৈবতের শেষ শ্রুতি ও ষড়জের আদি শ্রুতি লইয়া চারি শ্রুতি সম্পন্ন ও ধৈবত পঞ্চমের শেষ শ্রুতি লইয়া চারিশ্রুতি বিশিষ্ট হইয়া থাকে। সুতরাং গান্ধার গ্রামে স্বর সমূহের শ্রুতি সংখ্যা এইরূপ— ষড়জ ৩, ঋষভ ২, গান্ধার ৪, মধ্যম ৩, পঞ্চম ৩, ধৈবত ৩, নিষাদ ৪ ॥ ৪১ ॥

স্বর সপ্তকস্য স ক্রম মারোহশ্চাবরোহণং যদিহ।
সা মূর্চ্ছনা ভিদোহস্যা উত্তর মন্দ্রাদিকাঃ সপ্ত ॥৪২

প্রত্যেকটি গ্রামের স্বর সপ্তকের যে ক্রম-অনুসারে আরোহ ও অবরোহ হইয়া থাকে তাহাকে মূর্চ্ছনা বলে। শুদ্ধ সম্পূর্ণ সপ্ত স্বরের মূর্চ্ছনা উত্তর মন্দ্রা প্রভৃতি নামে সাত প্রকার ॥ ৪২ ॥

মধ্যস্থ সাদিরাদ্যা ধঃস্থন্তাদ্যাদিকাঃ পরাঃ ষট্।
ক্রম আরোহণ মেবাং ষাড়বমিহ ষট্স্বরং কিমাপি ॥ ৪৩
পঞ্চস্বরং ওথৌড়ুবমথ শুদ্ধা এব মূর্চ্ছনা যর্হি।
ষাড়বিতাশ্চৌড়ুবিতাঃ শুদ্ধা স্তানা নবাম্বুধয়ঃ ॥ ৪৪

মধ্যস্থানস্থিত ষড়জ প্রভৃতি সপ্ত স্বরে যে মূর্চ্ছনা রচিত হয়, তাহাই আদি মূর্চ্ছনা। মন্দ্রস্থ নিষাদ হইতে ধৈবত পর্য্যন্ত সাতটি স্বরে দ্বিতীয় মূর্চ্ছনা রচিত হয়। এইরূপ মন্দ্রস্থ ধৈবত, পঞ্চম, মধ্যম, গান্ধার ও ঋষভ স্বর হইতে আরও পাঁচটি মূর্চ্ছনা রচিত হইয়া থাকে। নিম্নে এই সাতটি মূর্চ্ছনার নাম ও স্বরূপ প্রদর্শিত হইল।

১। উত্তর মন্দ্রা—স রে গ ম প ধ নি
নি ধ প ম গ রি স।
২। রজনী—নি্ স রি গ ম প ধ
ধ প ম গ রি স নি্।
৩। উত্তরায়তা—ধ্ নি্ স র গ ম প
প ম গ রে স নি্ ধ্।
৪। শুদ্ধ ষড়জা—প্ ধ্ নি্ স রি গ ম
ম গ রি স নি্ ধ্ প্।
৫। মৎসরীকৃতা—ম্ প্ ধ্ নি্ স রি গ—
গ রি স নি্ ধ্ প্ ম্।
৬। অশ্বক্রান্তা—গ্ ম্ প্ ধ্ নি্ স রি—
রি স নি্ ধ্ প্ ম্ গ্।
৭। অভিরুদ্‌গতা—রি গ ম প ধ নি স
স নি ধ প ম গ রি।

পূর্ব্বোক্ত স্বর সমূহের কেবল মাত্র আরোহণকে ক্রম বলে। ইহাতে অবরোহণ থাকে না। যথা—স রি গ ম প ধ নি ইহা একটি ক্রম। ছয় স্বর বিশিষ্ট মূর্চ্ছনা ও ক্রমকে ষাড়ব-মূর্চ্ছনা ও ষাড়ব-ক্রম বলে। এইরূপ পঞ্চ-স্বরাত্মক মূর্চ্ছনা ও ক্রমকে ঔড়ুব-মূর্চ্ছনা ও ঔড়ুব-ক্রম বলে। কাকলী ও অন্তর বর্জ্জিত শুদ্ধ মূর্চ্ছনা যদি ষাড়ব ও ঔড়ুবিত হয় তবে তাহাকেই শুদ্ধতান (কূটতানের ন্যায় অযথাক্রমে উচ্চারিত তান নহে) বলে। মূর্চ্ছনাকে তান বলাতে যদিও তানে ও আরোহ অবরোহে প্রতীতি হয় তথাপি মতঙ্গ মতানুসারে তান ও ক্রমের ন্যায় কেবল আরোহযুক্তই বুঝিতে হইবে। শুদ্ধ তান ৪৯ প্রকার। সাত প্রকার সম্পূর্ণ মূর্চ্ছনা। স রি প নি এই চারিটি স্বর ক্রমে চারিবারে বর্জ্জন করিলে (৭×৪=২৮) আটাইশ প্রকার ষাড়ব শুদ্ধ তান রচিত হইতে পারে এবং ষড়জ ও ও পঞ্চম, গান্ধার ও নিষাদ, ঋষভ ও পঞ্চম এই দুইটি করিয়া স্বর ক্রমে তিনবার বর্জ্জন করিলে (৭×৩=২১) একুইশ প্রকার ঔড়ুব শুদ্ধতান রচিত হইতে পারে। এইরূপ (২৮+২১=৪৯) উনপঞ্চাশ প্রকার শুদ্ধ তান। ৪৩—৪৪।

গায়ক বা বাদক স্বেচ্ছাক্রমে যে কোন একটি বর্জ্জন করিয়া ষাড়ব বা ঔড়ুব মূর্চ্ছনা বা ষাড়ব ঔড়ুব তান রচনা করিতে পারেন না। ষাড়ব ও ঔড়ুব মূর্চ্ছনাদি রচনায় কোন্ কোন্ স্বর বর্জ্জন করিতে হইবে তাহা পূর্ব্বোক্তরূপে শাস্ত্রে নির্দ্দিষ্ট হইয়াছে।

পূর্ণাশ্চা পূর্ণাশ্চা ব্যুৎক্রমনোচ্চারিতস্বরা বিবিধাঃ

চেন্মূর্চ্ছনাস্তু কূটা স্তানা সংখ্যাঽথ পূর্ণানাম্ ॥ ৪৫

ধ নি গ ম ধ শরা একৈক স্বর বিমুচাং ক্রমাচ্চ

নখ গিরয়ঃ।

থার্কা স্রিনা রসাদ্ধৌ ভুরিতি তত্তৎ ক্রমৈর্যুক্তাঃ ॥৪৬

পূর্ণ ও অপূর্ণ মূর্চ্ছনার স্বর সমূহ যদি ক্রম লঙ্ঘন করিয়া উচ্চারিত হয়, তবে তাহাকেই কূটতান বলে। সম্পূর্ণ মূর্চ্ছনার কূটতানের সংখ্যা ৫০৪০। ষাড়ব কূটতানের সংখ্যা ৭২০। ঔড়ুব কূটতানের সংখ্যা ১২০। চারি স্বরের কূটতান সংখ্যা ২৪। তিন স্বরের কূটতান সংখ্যা ৬। দুই স্বরের কূটতান ২। এক স্বরের কূটতান ১ ॥ ৪৫-৪৬

একাদিক সপ্তান্তেষুর্দ্ধোর্দ্ধোঙ্কেষু পূর্ব্ব পূর্ব্বহতে।

পরপর একাদিক সংখ্যা স্যাৎপ্রস্তারমথ কথয়ে ॥ ৪৭

(এইরূপে দেখা যায় কূটতান বহুপ্রকার, ইহাদের প্রত্যেকটির স্বরূপ উল্লেখ করিয়া প্রদর্শন করা দুষ্কর সুতরাং অল্প আয়াসে সপ্তস্বরাদি সকল মূর্চ্ছনার কূটতান সংখ্যা জানিবার উপায় আলোচ্য শ্লোকে বলা হইয়াছে।)

শ্লোকের মর্ম্মানুবাদ—এক হইতে সাত পর্য্যন্ত (ক্রমের) সংখ্যাগুলি লিখিয়া পরবর্ত্তী সংখ্যাগুলিকে পূর্ব্ব পূর্ব্ব সংখ্যাদ্বারা গুণ করিলে পূর্ব্ব শ্লোক নির্দ্দিষ্ট (এক স্বরাদি সাতটি মূর্চ্ছনার কূটতানের) সংখ্যা পাওয়া যায় যথা—

১, ২, ৩, ৪, ৫, ৬, ৭

একস্বর ক্রমের কূটতান :—১			
দ্বিস্বর	,,	,,	(২×১=) ২
ত্রিস্বর	,,	,,	(২×৩=) ৬
চারিস্বর	,,	,,	(৬×৪=) ২৪
ঔড়ুব	,,	,,	(২৪×৫=) ১২০
ষাড়ব	,,	,,	(১২০×৬=) ৭২০
সম্পূর্ণ	,,	,,	(৭২০×৭=) ৫০৪০

অতঃপর ইহার প্রস্তাব বলা যাইতেছে ॥ ৪৭ ॥

ক্রমশঃ

গান

শ্রীহৃদয়রঞ্জন সেনগুপ্ত বি-এল্

সুদূরের প্রিয়া তুমি রহ সুদূরে
স্বপনেতে রহ মোর রহ গো সুরে।
দিবারাতি তুমি আলো ছায়ারি সম,
লুকোচুরি যেও খেলে আকাশে মম,
মেঘ সম মাঝে মাঝে যেয়ো গো উড়ে।

সুদূরের প্রিয়া তুমি আসিলে কাছে
স্বপন ভাঙিয়া যদি যায় গো পাছে—
তারি লাগি সাধ করি সুদূরে থাকি
যদিও তোমার তরে কাঁদিছে আঁখি
যদিও রয়েছ মম পরাণ জুড়ে।

স্বরলিপি

(কাব্য সঙ্গীত)

মিশ্র—একতালা (জলদ্)

প্রিয় এ যে আমার ভুল
কেন তোরে তুলেছিলাম
তোমার পূজার ফুল।

কেন শুধু তোমারি নাম
মন্ত্র করে জপেছিলাম
চরণ প্রসাদ পাবো ব'লে
কেন ছিলাম ব্যাকুল।

এখন আমার নয়ন ঝরে
অসীম বেদনাতে
চকোর যেমন চাঁদের লাগি
কাঁদে অমারাতে।

আগে যদি জানি আমি
পাষাণ তুমি হবে স্বামী
তোমার লাগি প্রাণে তবে
গড়ি কি এ দেউল। *

কথা—শ্রীইন্দ্রভূষণ সেন

সুর ও স্বরলিপি—কুমারী বিজন ঘোষ দস্তিদার

	+			৩			০			১			
II	গা	গমা	-পা	মপা	গা	-রা	গা	-মা	-পা	-সা	-া	-া	I
	এ	যে০	০	আ০	মা	র্	ভু	০	০	০	০	ল্	
	+			৩			০			১			
	পা	পধা	-ণা	ধা	ণা	-া	ধণা	ধর্সা	-ণা	ধা	পা	-া	I
	কে	ন০	০	ভো	রে	০	তু০	লে০	০	ছি	লা	ম	
	+			৩			০			১			
	পা	পধা	-ধপা	মা	গা	-পা	মা	-া	-া	-া	-া	-া	II
	তো	মা০	র্০	পূ	জা	র্	ফু	০	০	ল্	০	০	

* শ্রীঅরবিন্দের জন্মোৎসব উপলক্ষে বেতারে গীত।

০ ১
II সা সরা -রগা রা গা -া রগা পহ্মা -পহ্মা গা রা -া I
কে ন০ ০০ শু ধু ০ তো০ মা০ ০০ রি না ম্

র্ণা -া ণা ধা ণা -ধা পা হ্মা -পা ধণা পা -া I
মন্ ০ ত্র ক রে ০ জ পে ০ ছি০ লা ম্

+ ৩ ০
পা না -া না র্সা -া নর্সা নর্সা -নর্র্সা ণা ণা -ধপা I
প্র সা দ পা০ বো০ ০০০ ব লে ০০

পধা পণা -ধপা গা মা -া পা ধা -ণা -পধা -নর্সা -নর্সা II
কে০ ন০ ০০ ছি লা ম্ ব্যা কু ০ ০০ ০০ ল্০

৩ ০ ১
II র্সা সা রসা ণ্সা ধ্া -ণ্া রগা সরা -মগা রা সা -া I
এ খ ন০ আ০ মা র্ ন০ য়০ ন০ ঝ রে ০

+ ৩ ০ ১
সা পা -া পা ণা পধা -পমা গরা -মগা -া -া -া I
অ সী ম্ বে দ না০ ০০ তে০ ০০

৩
সা পা -হ্মা পা হ্মা -পা পধা পা -পা মা মা -গরা I
চ কো র্ যে ম ন্ চাঁ০ দে র্ লা গি ০০

১
রগা রমা -গরা সরা ধ্া -ণ্া রগা -রগা -রা সা -া -া I
কাঁ০ দে০ ০০ অ০ মা ০ রা০ ০০ ০ তে ০

\+						ঁ					
পা	পধা	-নর্সা	না	ধপধা	-া	নাঁ	র্সা	-র্রা	না	র্সা	-া I
আ	গে০	০০	য	দি০০	০	জা	নি	০	আ	মি	০

+			৩			০			১		
র্সা	ধর্সা	র্রজ্ঞা '	র্রা	জ্ঞা	-া '	র্রা	র্রর্মা	-জ্ঞর্ঋা	র্ঋা	র্সা	-া I
পা	যা০	ণ০	তু	মি	০	হ	বে০	০০	স্বা	মী	০

+			৩			০			১		
র্সর্রা	র্সর্রা	-া	ণা	ণধপা	-া	পধা	পণা	-ধা	গা	মা	-া I
তো০	মা০	র	লা	গি০০	০	প্রা০	ণে০	০	ত	বে	০

+			৩			০			১		
পধা	পণা	-ণা	ণা	ধা	-ণা	ণধা	পা	-া |	-া	-া	-া II
গ০	ড়ি০	০	কি	এ	০	দে০	উ	০			

গান

শ্রীবিনোদকুমার চক্রবর্ত্তী

তব তুলসী মূলে যবে প্রদীপ জ্বালি
তুমি আসিবে প্রিয় মৃদু নয়ন মেলি'।
সেথা প্রণাম দিতে
মোরে স্মরিও চিতে
দিও আমারি নামে কিছু কামনা-ডালি।

দেখো' ছবিটি মম দীপ শিখার মাঝে
এলে পথিক বায়ু ঢেকো' আঁচলে লাজে—,
রাখি ঘরের কোণে
বলো' যা' ছিল মনে
দিও, জাগিলে ব্যথা আঁখি ধারায় ঢালি।

স্বরলিপি

(খেয়াল)

ভূপালী—ত্রিতাল

গুরুকো নিশদিন ধ্যান লাও,
তব গণেশ সারদহি মনাও নাদ ভেদকো লক্ষণা গাও।
রাগ রূপ শুধ মুদ্রা বাণী শ্রুতি মূর্চ্ছনা
বাদি গান্ধার সমবাদি ধৈবত করত যাও॥

ব্যবহার—মা, না, বর্জ্জিত। জাতি—ঔড়ব। বাদি—গা, সম্বাদি—ধা,

স্বরলিপি—শ্রীপ্রিয়নাথ দাস

স্থায়ী

০ ১ + ৩

II {র্সা র্সা ধা -পা | গা রগা সা রা | পা -পা -গা গা | পধা -র্সধা পগা -রসা} I
গু রু কো নি শ০ দি ন ধ্যা লা০ ০০ ও০ ০০

গা গা রা সা ধ্‌া ধ্‌া সা -রা গা গা রা রা পা -পা গা -গা I
ত ০ শ সা র দ হি না ০ ও ০

ধা -ধা ধা পা -র্সা র্সা ধা -ধা র্রা -র্রা র্সা র্সা পধা -র্সধা পগা -রসা II
না ০ দ ভে দ কো ০ ০ ক্ষ গা০ ০০ ও০ ০০

অন্তরা

+

II গা -গা গা পা -পা পা ধা ধা র্সা -র্সা র্সা -র্রা র্সা -ধা র্সা -র্সা I
রা ০ গ রূ মু ০ দ্রা ০ বা ০

র্গা র্রা -র্রা র্সা -ধা ধা র্সা -র্সা | র্রা -র্রা র্সা র্গা -র্গা র্রা -র্রা র্সা I
শ্রু তি ০ মূ র্ ছ না ০ | বা ০ দি গা ন্ধা

র্রা র্রা র্সা -র্সা র্সা ধা -ধা পা | র্গা র্গা র্রা র্সা পধা -র্সধা পগা -রসা I
স ম বা ০ দি ধৈ ০ ব | ত ক র ত ০ ০০ ও০ ০০

তান

\+

১। সরা গপা ধর্সা র্রর্গা | র্রর্সা ধপা গরা সরা I

আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

\+ ৩

২। গপা ধর্সা র্রর্গা র্রর্সা | ধর্সা ধপা গরা সরা I

আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

০ ১ + ৩

৩। সরা গরা গপা গরা | গপা ধপা গরা গপা | ধর্সা ধপা ধর্সা র্রর্গা | র্রর্সা ধপা গরা সরা I

আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

\+ ৩ ০ ১

৪। সরা গগা রগা রসা | রগা পপা গপা গরা I গপা ধধা পধা পগা | পধা র্সর্সা ধর্সা ধপা |

আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

\+ ৩

ধর্সা র্রর্রা র্সর্রা র্সর্সা | ধর্সা ধপা গরা সরা |

০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

উপোঙ্গ

৩ ০ ১ +

১। গগা রসা ধ্ধ্া সরা I গরা গগা পপা গরা | পপা ধর্সা র্রর্সা র্গর্গা | র্রর্সা র্রর্সা ধর্সা ধপা |

শুক্ কো০ নি শ দিন ধ্যা০ ০ ন লা০ ও০ তব গণে ০ শ সা০ রদ হিম না০ও০

৩ ০ ১

গপা গরা সরা সসা I পধ্া সরা গপা ধর্সা | র্রর্সা ধপা গরা সরা |

না০ দবে ০ দ কো০ ল০ ক্ষ পা গা০ ও০ শুক্ কো০ নিশ দিন

৩ ০ ১ +

২। র্সধা ধধা পপা পগা I রগা রা সধ্া সা | গগা রপা পগা ধা | র্সধা র্সর্গা র্রধা র্সর্রা |

রা০ গরূ ০ প শুধ মু০ আ বা০ ণী শ্রুতি০ মু রছ না বা০ দি গা ছা০ ০ র

৩ ০ ১

র্সর্সা ধর্রা র্সধা র্সধা I পগা রপা গরা সা | র্রর্সা ধপা গরা সরা |

স ম বা০ দিধৈ ০ব তক রত যা০ ও শুক্ কো০ নিশ দিন

সঙ্গীত সম্বন্ধে—'

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

দার্শনিকতত্ত্বে বিরাম দিয়ে এবার সাধারণভাবেই আলোচনা করতে কিছু চেষ্টা করব আমরা সঙ্গীতের। সঙ্গীতকোবিদ্ তথা সঙ্গীতানুশীলনকারিদের অবহিত হবার কিছু সময় এসেছে বোলে এবার মনে হয় সঙ্গীত সম্বন্ধে। বিকাশ ভঙ্গিমা কলার দিক দিয়ে তার যেমনি হোক না কেন, অন্তর্মুখীতা বা ধ্যানপ্রেরণাকেই তার জাগিয়ে তুলতে হবে এখন মহিমাময় করে,—নৃত্যচঞ্চল যাত্রার পথে তার শান্ত সমাহিতির ভাবকেই ফুটিয়ে তুলতে হবে এখন বিশেষ করে।

যদিও মানিনা আমরা কলা-বন্ধনের মাঝে স্বরসম্পদের বিচিত্র বিকাশভঙ্গিমাকে একঘেয়ে বা কচায়ণরূপে, তবুও চাই একমুখীতাকেই বরণ করবার জন্যে বহুধারার মাঝে। শাসন তার অটুটই থাকবে অবশ্য কলার মর্য্যাদাকে বজায় রেখে শাস্ত্রদৃষ্টিতে, সাধক কিন্তু ফুটিয়ে তুলবেন তাকে সুষমাসুন্দরে বাঁধনহারা করেই অনন্তের পথে। সঙ্গীত যে এত বড় বিদ্যা—প্রমাণ করবেন তিনি তার অন্তরালোকের সন্ধান দিয়ে বিশ্বাতিগ হয়ে। তবেই হবে সার্থকতা সাধন এই স্বরার্চনার রাগোপকরণের ঐশ্বর্যকেও বরণ করে!

এখন রূপবন্ধ বা রূপকল্প (Technique বা Pattern) বলি যেটাকে আমরা দৃষ্টিভঙ্গি দিয়ে সঙ্গীতসাধনায়, আরও অবশ্য প্রয়োজনীয়তা আছে প্রাথমিক ক্ষেত্রে। কিন্তু তা-ই যদি হয়ে দাঁড়ায় কলাসর্বস্ব আমাদের স্বরসাধনার মাঝে, তবেই আনবে বিপর্যয় ও গণ্ডগোল। তাই সকল সত্ত্বেও দৃষ্টিভঙ্গি হওয়া উচিত সঙ্গীতের অন্তরাকাশে বা নৈর্ব্যক্তিক আনন্দলাভে। স্থাপত্যকারুকে সচল রেখে চলতে হবে আমাদের এমনই পথে, বৈচিত্র্যের একত্ব হবে যাতে আমাদের বরণীয়, কলার মাঝে কলাতীত ভাবই হবে আমাদের আদর্শ—বন্ধনের মাঝে মুক্তিই হবে আমাদের অবলম্বন। সুরের কাঠামো রচনা করে সাজিয়ে তুলব যখন তান ও মূর্চ্ছনার রত্ন-আভরণে তাকে শিল্পীর বেশে, লক্ষ্য থাকে না যেন তখন শুধু ঐ বাইরের ঐশ্বর্য্যেই বাহ্যকে অবলম্বন করে অন্তরালোকের সন্ধানেই থাকবে তার নিবদ্ধ দৃষ্টি, তবেই হবে তার শ্রমসার্থকতার চরম পরিণতি।

কিন্তু এ কথাতেও বক্রোক্তিবর্ষণ করেন নাকি অনেক মামুলি-পন্থী। বিচারে তাঁদের রূপবন্ধনই হয়ে দাঁড়ায় নাকি সত্যিকার আদর্শ। তাঁরা বলেন—কলানুশীলনই তোমায় সক্ষম হবে দিতে ঐ নৈর্ব্যক্তিক আনন্দকে সাময়িকভাবে। সুরশিল্পী সঙ্গীত যখন করেন নিবিড় মনে, আপনিই আচ্ছন্ন করে ফেলে তখন ধ্যানপ্রেরণা তাকে পরমানন্দের অভিব্যক্তি দিয়ে, তাই দেখবারই আর প্রয়োজন হয় না তার কোন সাগরের ওপারে, গতিরুচ্ছল সাগরই দেয় আনন্দ তাকে সমাহিতির মাঝে।

কিন্তু সমস্যা এখানে যে, না-ই করলেম না হয় আমরা ওপারের সন্ধান আপাততঃ, কিন্তু বস্তু যেটা এপারের, তা-ও ত অসম্ভব বাহ্য বস্তু মাত্র সে সূক্ষ্মদর্শীর দৃষ্টিতে। আর বর্তমানের সাময়িক সুখও যদি অগ্রসর হতে না পারে ভবিষ্যতের গণ্ডি পর্য্যন্ত, অনন্ত শান্তিকামী সাধক তবে কোন্ আশায় বুক বেঁধে আর অবলম্বন করতে সাহসী হতে পারে তাকে? হতে পারে ক্ষণিক আনন্দ সে অনন্তেরই একটি বিন্দুবিশেষ, কিন্তু বিন্দুত আর মহাসিন্ধুর সম্মান লাভে স্পর্শ করতে পারে না; আর সমকক্ষ হবার প্রচেষ্টাও তার হাস্যাস্পদ মাত্র। তাই সাময়িকতার যুক্তিকে বাস্তববাদী কখনই মেনে নিতে পারবে না

ধ্রুব সত্য বলে, কারণ তিনি চান্ এমন একটি বস্তু—এমন একটি আনন্দ, প্রসার যার সার্বকালীনতার মাঝে চির মহিমোজ্জ্বল! বিরাম তার কোন কালেই নেই, অনন্তোৎসারিত তার প্রবাহ—নিত্য ও শাশ্বত! ছন্দভঙ্গিমা তার চিরযুগবাহী!

সঙ্গীতের সত্যিকার সাধক এজন্য পথচারী ও ভিখারী হয় ঐ অখণ্ড আনন্দ ধারারই। সঙ্গীত সাধনাকে বরণ করেন তিনি ঐ আনন্দকেই লাভ কর্‌বার জন্যে নিষ্ঠা নিবিড়ভাবে। রূপবন্ধের বন্ধনকে অবলম্বন কর্‌লেও রূপায়িত করে তোলেন তিনি ঐ সত্যসন্ধানেরই ইঙ্গিতালোক দিয়ে প্রাণবন্ত করে তাকে। সঙ্গীতের গতি হয় তখন তাই ধ্যানগাম্ভীর্য্যময়ী ও শান্তিগামী, সাধক ও শ্রোতা উভয়েই হন আত্মভোলা—বিশ্বাতীত তখন সেই আনন্দ সঙ্গীতধারায়; তৃপ্ত হন না তাতে পূর্ণকাম হয়ে—আস্বাদ পেলেও সে খণ্ড আনন্দের, পাগল হয়ে ওঠেন নিত্যসাধনার মাঝে তার আনন্দসিন্ধুর বারি পান কর্‌বার জন্যে, আর আশাও তাঁর পূর্ণ হয় তাই সাধনার সার্থকতাকে বরণ ক'রে!

সত্যই, সর্বসাধনার আসল উৎসই হচ্ছে ঐ ভাগবত জীবনকে লাভ কর্‌বার জন্যে। ভারতীয় সাধনার বৈশিষ্ট্যই হচ্ছে—তাই। ক্ষণিকানন্দের ভিখারী হতে যদি মানুষ আজ পর্যন্ত সেই আদি যুগ হতে, সত্য ও ধ্রুবানন্দের আকাঙ্ক্ষাই হত তা'হলে হসনীয় বস্তু মানব সমাজে চিরদিন। শাস্ত্রে কথিত সত্যদর্শীর উক্তি পরিগণিত হত তা'হলে বাক্‌সর্বস্বতায়; কিন্তু সাধিত হয় না বাস্তব পরিণতিতে তা আজ পর্যন্ত, তাই উপেক্ষাই করে এসেছে মানুষ ক্ষণিক সুখকে সে ভঙ্গুরত্বের হেয় দৃষ্টিতে তখন হতেই,—চেয়ে এসেছে শাশ্বত সুখকেই সে চিরজীবনের ব্রত জ্ঞান করে!

তারপর বাহ্যবস্তু আন্তর সত্যেরই ছায়া—এটা ধ্রুবসত্য। এজন্য ছায়াতে আনন্দ থাক্‌লেও কায়ার আনন্দ যে আরও নিবিড়, তাতে আর সন্দেহ নাই। অথবা বলা যায় আন্তরই সত্য, বাহ্য যেটা—প্রতিবিম্ব বা সত্যের আবরণে মিথ্যার প্রতিমূর্তি মাত্র। কাজেই মিথ্যার পিছনে সত্যের স্থায়িত্ব মরুমরীচিকার মত ক্ষণস্থিতিধর্মী—কাল্পনিক ইন্দ্রজাল ছাড়া আর কিছু নয়। তাই সত্যানুসন্ধিৎসু সুরসাধক চান সঙ্গীতের মাঝে স্থায়ী আনন্দের শুভ্রালোক—বাঁধনহারা করে যে অমৃত স্পর্শ দিয়ে তার চিন্ময়ধামের,—চিরমুক্ত স্বচ্ছন্দবিহারী করে যে নবরূপ দিয়ে তার অন্তরাত্মার!

তাই সঙ্গীত হবে এমন একটি জিনিষ,—রচিত হবে যাতে মুক্তিপ্রেরণার গতিরুচ্ছল তরঙ্গ—সুরের গঙ্গোত্রীধারা লীলায়িত ভঙ্গিমায়, ধৌত হবে হৃদয়মালিন্য আমাদের চিরদিনের জন্য! নচেৎ, শাস্ত্রের পথচারী হয়ে মুক্তিধর্মী হলে সঙ্গীত হবে মাত্র ছাঁচে ঢালা শিল্প—একেরই পুনরাবৃত্তি—কলামাত্র!

কিন্তু, শূণ্যতার ব্যর্থতাকে বরণ কর্‌তে মানুষ রাজী নয়ই কোনদিন। সঙ্গীত শুধু কথার কথা বা কলাকারু প্রদর্শনের জন্যে হলে শুষ্ক হয় তার স্বচ্ছলতা অন্তঃসার-শূন্যতায়। চমৎকৃত হতে পারে সপ্তসুরমাধুর্য্যে মানুষ ক্ষণতৃপ্ত বাসনায়, অকৃষ্ট হতে পারে দৃষ্টি তার সত্য বৈচিত্র্য সুষমায়, কিন্তু আকর্ষিত হয় না হৃদয় তার সত্য নিবিড়ভাবে কখনই, হয়ে থাকে বিশ্রামভূষণ ও বিলাসভোগের সামগ্রীই সে তখন ব্যবহারিকক্ষেত্রে তাই গতি হয় সঙ্গীতের সেখানে রুদ্ধ, প্রাণস্পর্শী নয়—বাহিরচারী, নিদ্রিত!

তাই অক্ষুন্ন রেখেও কলার মর্যাদাকে, সঙ্গীতশিল্পী কর্‌বেন সার্থক সঙ্গীতকে তাঁর সাধনা দিয়ে, নিদ্রিত করে নয়—চিরজাগ্রত করে, উদ্বুদ্ধ করে মুক্তিময়ী প্রেরণাকে তাঁর জীবনের মাঝে। আলোকলোকের এ-ও একটি পথ—এই-ই হবে সাধনার গতি-ভঙ্গিমা, তবেই হবে সঙ্গীত অন্তরের ধন—শিল্পীর আরাধনার বস্তু, পরম কল্যাণময়ী বিদ্যা তাঁর অবিদ্যা বিনাশের!

স্বরলিপি

মিশ্র ছায়ানট—দাদ্‌রা

দেউলে দেউলে সন্ধ্যা-আরতি বাজে,
আকাশ সাজিল নূতন তারার সাজে।
শঙ্খ বাজিছে কল্যাণ সুরে
প্রদীপের আলো জ্বলিছে অদূরে
তুলসী-মঞ্চে তারি ছায়া জাগে
নব নব রূপ মাঝে॥
কুণ্ঠিতা বধূ সলাজ নত,
পুষ্পিতা বন মাধবীর মত,
শূণ্য নয়নে চায়
নিকষ কালো আঁধার বনছায়
আরতি পূজার গন্ধ ছুটিছে
কাহারে যেন সে খোঁজে
মিলিত সিক্ত আরতির রব,
তারায় তারায় বাজে॥

কথা—শ্রীপ্রভাত রায়

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীসুশান্তকুমার লাহিড়ী

	+				০				+				০			
II	মা	-ণা	ধা	|	পা	পা	পা	I	রা	-া	গা		মা	ধা	পা	
	দে	উ	লে	|	দে	উ	লে		স	ন্	ধ্যা			র	তি	
	+				০				+				০			
	গা	-মা	-রা	|	সা	-া	-া	I	সা	মা	মা	|	মা	গা	মা	I
	বা	০	০	|	জে	০	০		আ	কা	শ	|	সা	জি	ল	
	+				০				+				০			
	মা	ণা	ধা		গধা	স্মা	-পা	I	রা	-গা	-মা		ণা	-ধা	-পা	II
	নূ	ত	ন		তা০	রা	র্.		সা				জে	০	০	

০ +

II {মা -পা পা | না ধা না I র্সা -া র্সা | র্সা র্সা র্সা I

০ অ | বা জি ছে | ক ০ ল্যা | সু রে

০ +

পা না পনা | -র্সর্রা র্সা র্রা I (না র্সা ধা | ণা ণা ণা)} I

প্র দী পে০ | ০র আ লো | জ্ব লি ছে | অ দূ রে

না র্সা ধা | ণা ধা পা I পণা পণা পা | জ্ঞমা -জ্ঞপা মা I

জ্ব লি ছে | অ দূ রে | তু০ ল০ সী | ম০ ০০

\+ ০ + ০

সা জ্ঞা মা | সা সা I পা র্রা র্রা | র্রা না র্সা I

তা রি ছা | য়া জা গে

রা -গা -মা | ণা -ধা -পা II

মা ০ ০ | ঝে ০ ০

০

II ধা -ধা ধা | ণধা -পমা গমা I গা মা রা | জ্ঞা রা -া I

কু ন্ ঠি | তা০ ০০ বধূ | স লা জ | ন ত

\+ ০ +

রা জ্ঞা মা | পা মপধণা ধা I গা মা রা | -জ্ঞা রা সা I

পু ষ্ পি | তা ব০০০ ন | মা ধ বী | র্ ম ত

সা -রা ধণা সা রা গা I মা -া -া -গমা -া -া I
শূ ০ ণ্য০ ন য় নে চা ০ য়্ ১০ ০ ০

\+
মা ণা পা পা -র´া স´া I না স´া নস´া -না ধা পা I
নি ক ষ কা ০ লো আঁ ধা রে০ ০ ব ন

০ ০
মা -পা -জ্ঞা -মা -রা -সা I মা পা পা স´া স´া স´া I
ছা ০ ০ ০ ০ য় আ র তি পূ জা র

\+ ০ + ০
নস´া -র´স´া র´া স´না র´া স´া I পণা পর´া স´া পণা পণা পা I
গ০ ০০ ন্ধ ছু০ টি ছে কা০ হা০ রে যে০ ন০ সে

০
জ্ঞমা -পণা -পমা -জ্ঞরা সা -া I সা মা রা রমা -পণা পা I
ধোঁ০ ০০ ০০ ০০ জে ০ মি লি ত সি০ ০০ ক্ত

\+
মা পা নস´া -র´া স´া রা I রা গা -মা ণা ধা -পা I
আ র তি০ র্ র ব তা রা য়্ তা রা য়

\+
গা -মা -রা | সা -া -া II
বা ০ ০ | জে ০ ০

কল্যাণ

শ্রীজ্ঞানদাকান্ত লাহিড়ী চৌধুরী

সঙ্গীত রত্নাকরে ইহার উল্লেখ নাই। পারিজাতে ইহার যে লক্ষণ ও বর্ণনা দেওয়া আছে তাহা এইরূপ :—

মন্ত্র তীব্রতরো যস্মিন্ গ-নী তীব্রাবিতীরিতৌ।

গান্ধারোদ্‌গ্রাহ কল্যাণে না রোহে তিষ্ঠতো ম-নী ॥

গ প ধ স রি গ রি স স নি ধ প ধ নি ধ ধ প প ম গ গ প ম গ গ রি স রি ন স রি গ গ স স নি ধ প প ধ ধ প গ প ম গ প ম গ ম গ স রি স। স স স নি ধ প গ প ধ স রি গ প ম গ গ রি স। স রি গ প প গ ধ স ন রি গ রি স স নি ধ প স নি ধ প ধ প ম গ গ প ম গ গ রি স স নি ধ প ধ স স॥

ইতি কল্যাণঃ। তৃতীয় প্রহরোত্তরম্ ॥

পারিজাতের বণিত উক্ত লক্ষণ অনুসারে কল্যাণ বর্ত্তমানে গীত হইয়া থাকে। প্রাচীন শাস্ত্রকারগণের মধ্যে "সোমেশ্বর" কল্যাণকে নটনারায়ণ রাগের ভার্য্যা বা রাগিণী বলিয়া উল্লেখ করিয়াছেন এবং "কল্লিনাথ" কল্যাণকে "বৃহন্নট" রাগের ভার্য্যা বা রাগিণী বলিয়াছেন। কল্যাণের পদ বিন্যাসের "পর" সঙ্গতিযুক্ত পদটি অথবা "ধ প-ধ" পদটি নটেই বিশেষরূপে পরিস্ফুট এবং কল্যাণে সম্ভবতঃ নট হইতেই এই পদটি আসিয়া থাকিবে। কাজেই শাস্ত্রকারগণের উক্ত নির্দ্দেশ মত কল্যাণ নটেরই শ্রেণীভুক্ত রাগিণী বলিয়া মনে হয়। আধুনিক প্রচলিত হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে কল্যাণ বা শুদ্ধ কল্যাণ নানা মতে নানা রূপে প্রচলিত। যথা :—

(১) প্রথম মতে, ঠিক পারিজাতের নির্দ্দেশের সহিত ইহার ঐক্য দৃষ্ট হয়। এই মতাবলম্বীগণ ৭টি স্বরই তীব্র ব্যবহার করেন। সা রে গা হ্মা পা ধা নি এবং ইহার আরোহণে হ্মা নি বর্জ্জন করিয়া ওড়বরূপে আরোহণ করিয়া থাকেন। যথা :—সা রে গা পা ধা সা এবং সম্পূর্ণরূপে অবরোহণ করেন, যথা :—সা নি ধা পা হ্মা গা রে সা সুতরাং এজন্য ইহা ওড়ব-সম্পূর্ণ জাতিরূপে পরিণত হইয়া থাকে। ইহাদের মতে "গা অংশ বা বাদী ও পা সম্বাদী। রাত্রের প্রথম প্রহরে ইহা গেয়।" এই ভাব লক্ষণ ও পারিজাতে বর্ত্তমান। পারিজাতে গা স্বরকে উদ্‌গ্রাহ স্বর বলা হইয়াছে, অর্থাৎ গা হইতে কল্যাণের আরম্ভ করিতে হইবে।

(২) অন্যমতে ইহা আরোহে কেবল মা হীন করিয়া থাকেন, যথা—সা রে গা পা ধা নি র্সা এবং অবরোহণ সম্পূর্ণরূপে ব্যবহার করেন যথা—র্সা নি ধা পা হ্মা গা রে সা। ইহাতে ইহা ষাড়ব-সম্পূর্ণ জাতিরূপে পরিণত হয়।

(৩) তৃতীয় মতে হ্মা-নি বর্জ্জিত হইয়া আরোহণে সা রে গা পা ধা র্সা রূপে এবং অবরোহণে হ্মা বর্জ্জন করিয়া অপর ছয়টি স্বর ব্যবহার করিয়া কেহ কেহ কল্যাণ গান করেন।

যথা :—আরোহণ—সা রে গা পা ধা র্সা এই মতে ওড়ব-ষাড়ব রাগিণী রূপে পরিণত হইয়া থাকে।

(৪) আবার কেহ কেহ "হ্মা-নি" আগাগোড়া বর্জ্জন করিয়া সা রে গা পা ধা র্সা এই ঠাটে শুদ্ধ ঔড়ব রূপে ইহাকে গান করেন। বর্ত্তমান প্রচলিত "ভূপালী" রাগিণী ও "হ্মা নি" বর্জ্জিত—সা রে গা পা ধা র্সা এই ঠাটে গীত হইয়া থাকে। সুতরাং এই ওড়ব ঠাটে কল্যাণ গীত হইলে ইহা ভূপালির সমপ্রকৃতিক হইয়া পড়ে। কিন্তু কলাবিদগণ বলেন যে স্বরের সঙ্গতি ও পদবিন্যাস দ্বারাই রাগিণীর পার্থক্য সম্পাদিত হয়। কল্যাণের 'পা রে গা' এই সঙ্গতি ইহার বিশেষাত্মক পদ ভূপালীতে গা ধা অথবা ধা গা—স্বরদ্বয় পরস্পর বাদী সম্বাদীরূপে সঙ্গতিযুক্ত হইয়া কল্যাণ হইতে ভূপালীকে পৃথক

করিতেছে। যেমন সা রে গা পা **ধা পা গা,** অথবা গা পা **ধা পা গা,** ভূপালীর উক্ত দুইটী পদই উহার বিশিষ্ট পদ, ইহা দ্বারা গা গ্রহ ও ন্যাসরূপে এবং ধা স্বরও গ্রহরূপে বা পদের আরম্ভ রূপে ব্যবহৃত হয়। কিন্তু কল্যাণে গা গ্রহরূপে ও ন্যাসরূপে ব্যবহৃত হইলে "রে" স্বর বা "পা" স্বরকে মুখ্য করিয়া ব্যবহৃত হয়, যথা—গা পা গা **রে গা,** অথবা পা রে গা; রে গা পা রে গা ইত্যাদি পদবিন্যাস দ্বারা রে ও গা স্বরের সংযোগ সূচিত হইতেছে। এইরূপ সংযোগ ভূপালীতে নাই। ভূপালীতে ধা স্বরই প্রধানতঃ সংযোগকারী স্বর। এস্থলে লক্ষ্য করিবার বিষয় এই যে "পা রে" পদটি নটের মুখ্য পদরূপে ভূপালী হইতে কল্যাণের পার্থক্য সৃষ্টি করিতেছে।

(৫) কেহ কেহ আবার প্রথমোক্ত মত (ওড়ব-সম্পূর্ণ) ও ২য় মত (ষাড়ব-সম্পূর্ণ) অবলম্বনপূর্ব্বক ৪র্থ (ওড়ব) মতের সহিত একটা সামঞ্জস্য রক্ষা করিবার মানসে হ্মা স্বরকে শুদ্ধ ভাবে বা বক্ররূপে ব্যবহার করিয়া থাকেন। এইরূপে মুখ্যত ইহা (ক) ওড়ব মিশ্র বা (খ) ষাড়ব মিশ্র হইয়া থাকে:—

(ক) ওড়ব মিশ্র যথা—(নি বর্জ্জিত, হ্মা বক্র)

সা রে গা পা ধা র্সা

র্সা ধা **পা হ্মা পা** গা রে সা

ওড়ব মিশ্ররূপে হ্মা স্বরটি পা স্বরের মধ্যবর্ত্তী রূপে ব্যবহৃত হইয়াছে। স্বাধীন ব্যবহার নাই এবং পা হ্মা গা রূপে গা স্বরের সহিত হ্মা স্বরের সংযোগ সাধিত হয় না।

(খ) ষাড়ব মিশ্র যথা—(হ্মা বক্র)

সা রে গা পা ধা নি র্সা

র্সা নি ধা পা হ্মা পা গা রে সা—

এস্থলেও হ্মা স্বরটি গুপ্ত বা বক্রভাবে ব্যবহৃত হইয়াছে।

কল্যাণের বিশিষ্ট পদবিন্যাস:—

সমস্ত মতগুলি লক্ষ্য করিলে এই কল্যাণ রাগিণীর আরোহণ, অবরোহণ ও পদবিন্যাসের কতকগুলি বিশেষত্ব পরিলক্ষিত হয়, তাহা এই:—

(১) ভূপালীর ভাবকে নষ্ট করিতে হইলে:—

(ক) **আরোহণে**—"পা ধা র্সা" পদটির পুনঃ পুনঃ আবৃত্তিতে ভূপালীর ভাবব্যঞ্জক হইয়া পড়ে এইজন্য "পা র্সা ধা র্সা" "পা **ধা রে´** র্সা" পা **ধা র্সা নি** রে´ র্সা এইরূপ পদবিন্যাস দ্বারা ভূপালীর ভাব নষ্ট করা প্রয়োজন। এস্থলে ধা রে´, ধা র্সা নি পদগুলিতে রে ও নি স্বর দ্বারা "ধা র্সা" যুক্ত ভূপালী ভাবব্যঞ্জক পদের অপনোদন করা হইয়াছে। কিন্তু "পা নি ধা র্সা" এই পদটি আবার শঙ্করা রাগিণীর ভাবদ্যোতক কাজেই এই পদ হইবে না।

(খ) **অবরোহণে**—ভূপালীর ভাব নষ্ট করিতে হইলে পা গা **রে গা,** পা **রে গা,** ধা পা **রে গা** এইরূপে রে স্বরের সাহায্যে এবং নটের "পা রে" সঙ্গতি দ্বারা ভূপালীর অপনোদন হইয়া থাকে।

কল্যাণ শ্রেণীর রাগিণী:—

কল্যাণের সহিত মিশ্র হইয়া অনেক রাগিণী সৃষ্টি হইয়াছে। ইহারা কল্যাণ শ্রেণীর অন্তর্ভুক্ত। তাহাদের নাম যথা:—(১) কল্যাণ, (২) ইমন-কল্যাণ, (৩) ভূপ-কল্যাণ, (৪) হেম-কল্যাণ, (৫) শাওনী-কল্যাণ, (৬) ক্ষেম-কল্যাণ, (৭) শঙ্কর-কল্যাণ, (৮) জয়েৎ-কল্যাণ, (৯) আনন্দী-কল্যাণ, (১০) গুণ-কল্যাণ বা গুণকেলী (১১) শম্ভু-কল্যাণ (১২) নট-কল্যাণ (১৩) শ্যাম কল্যাণ।

আমরা উহাদের মধ্যে যে যেগুলি সংগ্রহ করিতে পারিয়াছি তাহা এই সঙ্গে পরিচয় সহ প্রকাশ করিলাম।

বর্ত্তমান প্রচলিত হিন্দুস্থানী সঙ্গীতকে দশটি ঠাট অবলম্বনে মেল বিভাগ করা হইয়াছে। তন্মধ্যে কল্যাণ ঠাট অন্যতম। কল্যাণের ব্যবহৃত তীব্র স্বরাত্মক সপ্তস্বরযুক্ত সা রে গা হ্মা পা ধা নি-কে একটি ঠাট বা মেল গণ্য করিয়া কল্যাণ নামেই অভিহিত করিয়া, কল্যাণ ঠাট

নামে উক্ত হইয়াছে। মুখ্যত স্বরগুলি যে সব রাগিণীতে ব্যবহৃত হইয়া থাকে, তাহারাই কল্যাণ ঠাট অন্তর্গত রাগিণী। এই ঠাটের অন্তর্গত বহু রাগিণী বর্ত্তমান—তাহাদের মধ্যে নিম্নলিখিত রাগিণীগুলিই প্রধান :—(১) কল্যাণ, (২) ইমন, (৩) ইমন-কল্যাণ, (৪) ভূপালী, (৫) ভূপ-কল্যাণ, (৬) হেম-কল্যাণ, (৭) শ্যাম-কল্যাণ, (৮) শাওনী-কল্যাণ, (৯) ক্ষেম-কল্যাণ, (১০) জয়েৎ-কল্যাণ, (১১) আনন্দী-কল্যাণ, (১২) শঙ্কর-কল্যাণ, (১৩) গুণ-কল্যাণ, (১৪) নট-কল্যাণ, (১৫) কেদারা, (১৬) কামোদ, (১৭) হাম্বীর, (১৮) চন্দ্রকান্ত, (১৯) মালুহা কেদারা, (২০) চাঁদনী কেদারা, (২১) গৌরসারঙ্গ, (২২) বেহাগ, (২৩) হিণ্ডোল, (২৪) পুরিয়া, (২৫) শঙ্করা, (২৬) মালশ্রী।

ইহাদের মিশ্রণে আরও রাগিণীর উদ্ভব হইয়াছে। তাহাদের সকলের নাম দেওয়া অসম্ভব। মোটামুটি প্রসিদ্ধ রাগিণীগুলির নাম দেওয়া হইল।

কল্যাণের অপর বিশেষত্ব :—

কল্যাণ হ্ম গুপ্ত বা বক্রভাবে ব্যবহার করিয়া যাহারা কল্যাণ প্রদর্শন করেন তন্মতে কল্যাণের পূর্ব্বাঙ্গ (স র গ প) হ্ম হীন করিয়া ভূপালীর ন্যায় আরোহণক্রিয়া সম্পন্ন করিলেও স র গ প **হ্ম প** এই হ্ম প পদযুক্ত করিয়া ভূপালীর ভাব নষ্ট করিয়া থাকেন কিন্তু অবরোহণে বিলম্বিত লয়ে গান করিলে "পা রে গা" পদ বিন্যাস করিবার যে সুযোগ থাকে, দ্রুতলয়ে কিংবা তান প্রস্তাবের সময় ঐরূপ "পা" লঙ্ঘন করিয়া উল্লম্ফনরূপ "প র গ" পদ-বিন্যাস রাগ রঞ্জকতার বিরোধী হয় অথবা গায়কেরও সুবিধাজনক বা সহজসাধ্য হয় না। এজন্য পূর্ব্বাঙ্গে ও অবরোহণকালে প হ্ম প গ র স অথবা কেবল প গ র স পদ বিন্যাস করা হইয়া থাকে। পূর্ব্বাঙ্গ এইরূপ ভাবে সম্পাদিত হইয়া উত্তরাঙ্গ আরোহণ ও অবরোহণ কার্য্য ইমনের ন্যায় করা হইয়া থাকে, যথা—(১) হ্ম প ধ ন স´ (২) প হ্ম প ধ স´ ন স´ (৩) হ্ম ধ প ধ ন স´ অথবা (৪) হ্ম ধ প ধ স´ ন স´ ও (৫) হ্ম প ধ র´ স´ অথবা কেবল (৬) প ধ র´ স´ কিম্বা (৭) হ্ম ধ প ধ র´ স´ ইত্যাদি প্রকারে আরোহণ করা যাইতে পারে। অবরোহণেও ঐরূপ ইমনের ন্যায় (১) স´ ন ধ প হ্ম প (২) স´ ন স´ ধ প হ্ম প এইরূপ পদ-বিন্যাস করা হয়।

কল্যাণের রূপ :—

লক্ষ্য করিবার বিষয় এই যে কল্যাণের পূর্ব্বাঙ্গই মুখ্য, এই অঙ্গেই ইহার রূপ অবরোহণ ক্রিয়ারূপ পদবিন্যাসে পরিস্ফুট হইয়া থাকে, এইজন্য ইহা **"পূর্ব্বাঙ্গ প্রধান অবরোহী বর্ণের" রাগিণী।**

ইহার মিশ্রণে যে সমস্ত মিশ্র-কল্যাণ রাগিণী উদ্ভব হইয়াছে তাহাদের কল্যাণ জ্ঞাপক পদ উক্ত "পা রে গা" দ্বারা প্রকাশিত হয়। এই জন্য ঐ সমস্ত রাগিণী কল্যাণ শ্রেণীর অন্তর্ভুক্ত হইয়াছে।

কল্যাণের অংশ স্বর :—

কল্যাণের গান্ধার স্বর রেখাবাশ্রিত করিয়া ন্যাস ও অপন্যাস রূপে ব্যবহার করিতে হইবে এবং পঞ্চম ও রেখাব স্বরদ্বয় অংশরূপে ব্যবহৃত হইয়া পরস্পর সঙ্গতিযুক্ত হইবে। ইহাই কল্যাণের রূপ।

স্বরলিপি

তিলক-কামোদ—চৌতাল

বিঘ্নহরণ বুধ বিনায়ক নায়ক লম্বোদর
ছত্র গোপীজন গায় বাজায় বৃজমে।
অ্যায়ম্নু রিগারত না শুনারে নন্দছায়েল
গীতছন্দ ধুর ধ্রুপদ নাক গায়
শুনারে গুণীজন বৃজমে।

স্বরলিপি—শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

প্‌া ন্‌া সা রা গা ন্‌া সা II মা গা -া ন্‌া
বি ঘ্ন বু ধ বি না

০
সা গরা | -গা সা ন্‌া -া সা -া । ন্‌া -সা ন্‌া প্‌া
না১ ক ০ ল ০ ম্বো ০ দ র

৪ + ০
রা মা পা -ধা মা -া I মা গা -রা গা
গো ০ জ ০ গা

৩ ৪ + ০ ২
-া সা -া রা রা -া -পা মা I গা সা ন্‌া -া -া
০ বা জা ০ জ মে ০

অন্তরা

```
   +          ০          ২          ´          |            ০
II মা -পা    না -র্সা    র্সা র্সা    -া র্সনা | র্সা -র্সা    র্সনা -র্সা I
   অ্যা য়্               রি গা      ০ ব০     ০ ত        না০

   +          ০          ২          ০          ৩          ৪
   র্সর্রা র্সা  -া পা      পা -ধা     মা গা      রা সা      সা -ন্া  I
   শু০ না     ০ বে                              য়ে ল      গী ০

   +          ০          ২          ০          ৩          ৪
   প্া ন্া    -সা সা     মা রা      মা -পা     পধা মা     মা গরা   I
   ত ছ       ০ ন্দ                              প০ দ       না ক০

   +          ০          ২          ০          ৩          ৪
   গা -রা     সা সা      রা -া  |  পা -পা  |  ধা মা  |  গা -রা   I
   গা ০      য়          না ০   |  বে ণু   |  গী জ

   +          ০          ২
   গা সা      ন্া -া      -া
             মে
```

বিজয়া গীতি

৺বিজলীরাণী সর্ব্বাধিকারী

আসা-যাওয়া কেমন মায়া
বুঝব তোমার জারিজুরি
তোর মায়াতে বাঁধব তোকে
তোরই চরণ শিরে ধরি।

যাবি যাস মা যেথায় খুসী
ব'সে হেথায় টানব রশি
মহামায়ার মেয়ের মায়া
দে'খবে সবাই কারিকুরি।

(তখন) বিজয়-ডঙ্কা বা'জবে মাগো
যাওয়া-আসার পথ ঘুরি।

মৃদঙ্গ-বাদন

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু)

ধামার আড়ি

৫২২। কতেটে থুকেটে কতা ঘেঘে তেটে ধা আনে
কতাগ নাগ দিগ তেটে ঘেঘে দেস্তা
তেরেকেটে তাগেনে তা — ধাকেটে ধেন্নে
দ্রেগে দ্রেগে দ্রেগে ঘেনে না না না না
কতাগ ধেকেটে ক্রান ক্রান তেরেকেটে তাগ
তেরেকেটে তাগ ত্রান্না ধেত্তা ধা

৫২৩। দিঘেনে দিঘেনে দেগ তাগ তেটে ঘেতেটে
ক্রান্না কৎ দেৎ দেৎ ধাগেনে কতাগ ধাকৎ
তেটে কতাগ ধাগেনে নাগেনে ক্রান্না ধে ধে ধে
ধাগেনে ধাতেটে ক্রান কদেৎ কৎ ধেরেকেটে
ধেকেটে ক্রান্না দেৎ দেৎ দেৎ ধা

৫২৪। কতেটে থুন্না কতা ঘে ঘে তেটে কৎ
দেৎ দেৎ ধাগদিঘেনে ধা দেস্তা ধা ধা
ধা কেটে তাগ দেৎ ঘে ঘে ঘে ঘে
ঘেনে তাগে নে তাগেনে কৎ ত্রেকেটে
তাগ ধেন্নে তেটে গদিঘেনে ধাকড়্ ধেন্নে
ধা আনে ধেত্তা ধা

৫২৫। কতেটে থুকেটে কতা দে দেৎ ধেরে কেটে
তাগ তেটে ঘেঘে তেটে তেটে ত্রান ধা
গদিঘেনে তাকেটে ধেকেটে ক্রেধেৎ ধাগিনা
কদেৎ তাকা থুন তাকা থুন ধাগে তেটে

২
ঘেতেটে ঘেনাক দিঘেনে গ্রেগেনে গ্রেগেনে

+
গ্রেগেনে ক্রান্না ধা

+
৫২৬। ক্রান্না ধেত্তা তেটে তেটে তেটে দিঘেনে

১ ২
ধান ধাদেৎ ধাগে দেৎ দেৎ দেৎ দেন্তা

+
কেটে কেটে নাগ তেটে ঘেঘেদি ঘেন্‌তা

১
ক্রানতা তাগেনে দিঘেতেটে দেৎ ৴ তা কতা

২
ঘেঘে তেটে ঘেঘে দেৎ দেৎ ধাগেনে নান্‌

+
তাগ তাগ তাগ দিগ তাগ দিগ তাগ

১ ২
তেটে কত্তাত্তাগেণে ঘে দি ক্রেন্ধা ধাগেনে

+
ক্রান দেৎ দেৎ দেৎ থুন থুন থুন নাগেনে

১ ২
নাগেনে ধেটেৎ তাঘেনে ধা ধেটেৎ তাঘেনে

+
ধা ধেটেৎ তাঘেনে ধা

+
৫২৭। কত্তা ঘেন্না ধেত্তা তেরে কেটে তাগ

১
ক্রেধেৎ ধেকেটে নান কত্তাক ত্রেগেনে ধান

২ +
কতা ত্রাণ দেৎ ধেৎ ধেরেকেটে দেন্তা কন্ধা

১
ত্রেগে ঘেঘে তেটে কতা ঘেনান্‌ — তা

২
ঘেনে নানা ঘেড়ে নাগ দেৎ দেএন্‌ তাগে

+
কৎ ধেরেকেটে — ত্রেগেণে ত্রেগেণে ধা

১
গেণে ধাগেণে দেৎ কেটে তাগ তেটে

২
কেটে ধা ত্রন্না নাগেনে নান্না ত্রেকেটে

+
তাগদেৎ থুন ধাগে তেটে ঘেঘে দি

১
ক তেটে ঘেঘে দি ঘড়ান তেরে কেটে

২
তাগ ধেন্নে ধা কৎ কৎ দী কৎ কৎ দী

+
তা ধাতি ধা

ক্রমশঃ



সেতার শিক্ষা

সেতারের গৎ

পরজ—তেতালা

সম্পূর্ণ জাতি। বাদী—গা। সম্বাদী—না। কোমল—ঋ, দ। কড়ি—হ্মা

রচনা ও স্বরলিপি—শ্রীদুর্গাপ্রসাদ রায়

আস্থায়ী

	o																
II	র্সা	না	দা	পা	হ্মা	পা	দা	পা	গা	-া	গা	হ্মা	গা	ঋা	সা	-া	I
	ডা	রা	ডা	রা	ডা	রা	ডা	রা	ডা	o	ডা	রা	ডা	রা	ডা	o	
	ন্‌া	সসা	গা	হ্মা	দা	না	র্সা	-া	র্ঋা	র্সর্সা	না	র্সা	না	দা	হ্মা	দা	II
	ডা	ডিরি	ডা	রা	ডা	রা	ডা	o	ডা	ডিরি	ডা	রা	ডা	রা	ডা	রা	

অন্তরা

					১				+				৩				
II	হ্মা	দদা	না	র্সা	র্ঋা	র্সা	না	র্সা	না	র্সর্সা	ননা	র্ঋর্ঋা	র্সা	না	র্সা	-া	I
	ডা	ডিরি	ডা	রা	ডা	রা	ডা	রা	ডা	ডিরি	ডিরি	ডিরি	ডা	রা	ডা	o	
	o				১				+				৩				
	র্সা	না	র্ঋা	র্গা	র্হ্মা	র্গা	র্ঋা	র্সা	র্সা	না	দা	র্সা	না	দা	পা	-া	II
	ডা	রা	ডা	রা	ডা	রা	ডা	রা	ডা	রা	ডা	রা	ডা	রা	ডা	o	

তোড়া

০ ১ +
১। নর্সা প´গ´া ঋ´স´া নর্সা | নর্সা ঋ´স´া নদা হ্মদা | র্গা
ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডা

০ ১ +
২। স´না দনা নদা দপা | পহ্মা গহ্মা হ্মগা ঋসা | গা
ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডা

০ ১ +
৩। র্সা স´ঋ´া স´না দপা | র্সা পহ্মা গরা সা | গা
ডা ডারা ডারা ডারা ডা ডারা ডারা ডা ডা

০ ১ +
৪। ন্া গহ্মা দনা স´ঋ´া | স´না দপা হ্মগা ঋসা | গা
ডা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডা

+ ৩ ০
৫। র্সনা দনা র্সঋ´া র্সঋ´া | স´না দপা নর্সা র্গর্গা | ঋ´র্গা হ্ম´গ´া ঋ´স´া নর্সা |
ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা

১ +
নদা পহ্মা পগা ঋসা I গা
ডারা ডারা ডারা ডারা ডা

০ ১ + ৩
৬। না র্সা ঋ´া র্সা | না দা পা হ্মা | পা দা পা হ্মা | গা ঋা সা ন্া I
ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা

০ ১ + ৩
সা গা হ্মা গা | হ্মা দা না দা | না র্সা ঋ´া র্সা | না দা হ্মা দা ||
ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা

\+ ৩ ০ ১
৭। হ্মা দা না দা | না র্সা র্ঋা র্সা | র্গা র্ঋা র্গা হ্মা | র্গা র্ঋা র্সা র্সা I
ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা

\+ ৩
র্গর্গা র্ঋর্সা র্সর্সা ননা | র্সা -া ননা দদা | পপা হ্মহ্মা দা -া | হ্মহ্মা গগা ঋঋা সসা I গা
ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডা ০ ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডা ০ ডিরি ডিরি ডিরি ডিরি ডা

\+ ৩ ০ ১
৮। র্সা না দা পা | হ্মা পা দা পা | গা -া -া -া | র্সা না দা পা I
ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা ০ ০ ০ ডা রা ডা রা

\+ ৩ ০ ১ +
হ্মা পা দা পা | গা -া -া -া | র্সা না দা পা | হ্মা পা দা পা | গা
ডা রা ডা রা ডা ০ ০ ০ ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা

\+ ৩ ০ ১
৯। দা পা দা না | র্সা র্সা না দা | পা হ্মা পা হ্মা | গা হ্মা দা না I
ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা

\+ ৩ ০ ১
র্সা না দা পা | দা র্সা না না | দা দা পা পা | হ্মা হ্মা গা গা I
ডা রা ডা রা ডা ডা রা ডা রা ডা ডা রা ডা রা ডা রা

\+ ৩ ০ ১
ঋা সা সা সা | সা গা গা গা | হ্মা দা দা দা | না র্সা র্সা র্সা I
ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা

\+ ৩ ০ ১
না দা পা পা | দা না র্সা র্ঋা | র্সা না দা পা | না দা পা হ্মা I
ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা

\+ ৩ ০ ১
পা হ্মা পা হ্মা | গা হ্মা পা দা | গা -া -া -া | পা হ্মা পা হ্মা I
ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা ০ ০ ০ ডা রা ডা রা

\+ ৩ ০ ১ +
গা হ্মা পা দা | গা -া -া -া | পা হ্মা পা হ্মা | গা হ্মা পা দা | গা
ডা রা ডা রা ডা ০ ০ ০ ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা

ঝঙ্কার *

\+ ৩ ০ ১
১০। ন্‌া ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ | সা ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ I
ডা রা রা রা রা রা রা রা ডা রা রা রা রা রা রা রা

\+ ৩ ০ ১
ন্‌া ০ ০ ০ | সা ০ ০ ০ | গা ০ ০ ০ | গা ০ ০ ০ I
ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা রা রা রা

\+ ৩ ০ ১
হ্মা ০ ০ ০ | দা ০ ০ ০ | না ০ ০ ০ | র্সা ০ ০ ০ I
ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা রা রা রা

\+ ৩ ০ ১
র্ঋা ০ ০ ০ | না ০ ০ ০ | দা ০ ০ ০ | না ০ ০ ০ I
ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা রা রা রা

\+ ৩ ০ ১
র্ঋা ০ ০ ০ | দা ০ ০ ০ | পা ০ ০ ০ | হ্মা ০ ০ ০ I
ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা রা রা রা

\+ ৩ ০ ১
দা ০ ০ ০ | হ্মা ০ ০ ০ | গা ০ ০ ০ | পা ০ ০ ০ I
ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা রা রা রা

* (০) এই বিন্দু চিহ্নগুলি ঝঙ্কার তারে প্রতিটি একমাত্রা হিসাবে বাদিত হইবে।

\+ ৩ ০ ১
গা ০ ০ ০ | ঋা ০ ০ ০ | সা ০ ০ ০ | ন্‌া ০ ০ ০
ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা রা রা রা

\+ ৩ ০ ১
দ্‌া ০ ০ ০ | ন্‌া ০ ০ ০ | হ্ম্‌া ০ ০ ০ | দ্‌া ০ ০ ০ I
ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা রা রা রা

\+ ৩ ০ ১
ন্‌া ০ ০ ০ | সা ০ ০ ০ | সা ০ ০ ০ | হ্মা ০ ০ ০ I
ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা রা রা রা

\+ ৩ ০ ১
দা ০ ০ ০ | না ০ ০ ০ | র্সা ০ ০ ০ | র্ঋা ০ ০ ০ I
ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা রা রা রা

\+ ৩ ০ ১
র্সা ০ ০ ০ | না ০ ০ ০ | র্সা ০ ০ ০ | না ০ ০ ০ I
ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা রা রা রা ডা রা রা রা

\+ ৩ ০ ১
র্সা ০ ০ ০ | র্গা ০ ০ র্পা | ০ ০ র্ঋা ০ | র্সা ০ ০ ০ I
ডা রা রা রা ডা রা রা ডা রা রা ডা রা ডা রা রা রা

\+ ৩ ০ ১
না ০ ০ ০ | দা ০ ০ না | ০ ০ হ্মা ০ | দা ০ না ০ I
ডা রা রা রা ডা রা রা ডা রা রা ডা রা ডা রা ডা রা

\+ ৩ ০ ১
র্সা ০ র্ঋা ০ | না ০ দা ০ | হ্মা ০ দা ০ | হ্মা ০ ০ গা I
ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা ডা রা রা ডা

+				৩				০				১				
০	০	পা	০ |	গা	০	০	০ |	ঋা	০	০	০ |	সা	০	০	০ I
রা	রা	ডা	রা	ডা	রা	রা	রা	ডা	রা	রা	রা	ডা	রা	রা	রা	

+				৩				০				১				
ন্‌ন্‌া	সসা	গগা	হ্মহ্মা |	দদা	র্সর্সা	ননা	দদা |	হ্মহ্মা	দদা	হ্মহ্মা	গগা |	পপা	গগা	ঋঋা	সসা I
ডিরি	ডিরি	ডিরি	ডিরি	ডিরি	ডিরি	ডিরি	ডিরি	ডিরি	ডিরি	ডিরি	ডিরি	ডিরি	ডিরি	ডিরি	ডিরি	

+				৩				০				১				+
র্সা	না	দা	পা |	গা	-া	র্সা	না |	দা	পা	গা	-া |	র্সা	না	দা	পা |	গা
ডা	রা	ডা	রা	ডা	০	ডা	রা	ডা	রা	ডা	০	ডা	রা	ডা	রা	ডা

কৌমারী

শ্রীকাশীনাথ গঙ্গোপাধ্যায়

পরিচয়:—সঙ্গীত শাস্ত্রে কৌমারী বা কৌমারিকা, ভৈরব রাগের পুত্র, রামের ভার্য্যা বলিয়া উল্লিখিত হইয়াছে, যথা:—

"রামা রমণী রজিকা কেলী কৌমারিকা তথা।
ভৈরবাত্মজা রামস্য ইমা ভার্য্যা প্রকীর্ত্তিতাঃ॥"

অন্যত্র ইহা রাগ মালকৌষের প্রিয়া বলিয়াও উল্লিখিত হইয়াছে। পূর্ব্বে ইহা গৌরী মেলের অন্তর্ভুক্ত ছিল। 'সঙ্গীত-পারিজাত' গ্রন্থে ইহার যে উল্লেখ আছে, তাহা নিম্নে উদ্ধৃত হইল:—

"গৌরী মেল সমুদ্ভূতা ধৈবতোদ্‌গ্রাহ শোভিতা।
ধন্যাসাংশাপি কৌমারী প্রায়শঃ কম্পিতাস্বরা॥" ৪১৯

গৌরী মেল হইতে কৌমারী উদ্ভূত। ইহার ন্যাস ও অংশস্বরও উদ্‌গ্রাহ ধৈবৎ। ইহার স্বর প্রায়ই কম্পিত। কৌমারী, গৌরী মেলের অন্তর্ভুক্ত থাকা কালীন, ধৈবৎ ছিল ইহার ন্যাস ও অংশস্বর; বর্ত্তমানে পূর্বী ঠাটের অন্তর্গত কৌমারীর 'ধৈবত' বর্জ্জিত স্বর বলিয়া পরিগণিত হইয়াছে।

৺রাধামোহন সেন বিরচিত 'সঙ্গীত তরঙ্গ' গ্রন্থে, ইহার যে ধারার উল্লেখ আছে, তাহাও নিম্নে উদ্ধৃত করিলাম।

"কুমারীর লক্ষণ গৌরীর মত পাবে।
অন্যথা বিনাশ অংশ গৃহ তিন ভাবে।
ধৈবত বিনাশ অংশ গৃহ সমিলন।
প্রতি স্বর কম্পিত, গমক ঘন ঘন॥"

অধুনা ইহা পূর্বী ঠাটের ঔড়ব-খাড়ব রাগিণী। আরোহণে-ঋষভ ও ধৈবৎ এবং অবরোহণে ধৈবৎ বর্জ্জিত। বাদী স্বর, পঞ্চম ও সম্বাদী স্বর ষড়জ; অন্যমতে—সম্বাদী ঋষভ। ধৈবৎ বর্জ্জিত হওয়ায় সহজেই ইহা জীতশ্রী হইতে পৃথক হইয়া যায়। জীতশ্রীর অবরোহণে ধৈবৎ কোমল ব্যবহৃত হয়, আর ইহার অবরোহণে ধৈবৎ বর্জ্জিত। এই ঠাটের

শ্রীটঙ্ক যাহার আরোহণে মধ্যম বর্জ্জিত এবং কোমল ধৈবৎ লাগে এবং অবরোহণেও ধৈবৎ ব্যবহৃত হয়, সহজেই কৌমারীর সহিত পার্থক্য দৃষ্ট হয়। হংসনারায়ণের আরোহণে ধৈবৎ ও নিখাদ এবং অবরোহণে ধৈবত বর্জ্জিত হওয়ায় সহজেই কৌমারী হইতে পৃথক হয়। আরোহণে এবং অবরোহণে ঋষভ একেবারে বর্জ্জিত হওয়ায় মালশ্রীও সহজেই কৌমারী হইতে পৃথক হয়। গাহিবার সময় দিবা দ্বিতীয় প্রহর। ঋতু—শরৎকাল। ইহাতে কোমল ঋষভ ও কড়ি মধ্যম ব্যবহৃত হয়।

আরোহণ—স গ ম প ন র্স।

অবরোহণ—র্স ন প হ্ম গ ঋ স।

স্বরবিস্তার—স ন্ প্ ন্ স, গ ঋ স, গ প হ্ম প, হ্ম গ, হ্ম গ ঋ স। ন্ স গ হ্ম প, হ্ম গ প, গ প, হ্ম গ, ঋ গ প, হ্ম প ননা, স ন না প, গ হ্ম প, গ হ্ম ঋ স।

গ প, হ্ম প, ন প, ন র্স, র্গ র্ঋ র্স, ন র্স ন প, গ হ্ম প, নপ, ননা র্স, ন র্ঋর্স, ন প, হ্ম প, ন প, গ হ্ম ন প, গ হ্ম প, গ হ্ম গ ঋ স।

স্বরলিপি

কৌমারী—ত্রিতাল

ঘন বুঁদনিয়া বরষে রে।
দমকত দামনী, গরজে মেহররা,
ক্যায়সে যাঁউ ম্যায় শ্যাম সঙ্ ঘররা,
মোহন পিয়াকো জিয়ারা তরাসে॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীকাশীনাথ গঙ্গোপাধ্যায়

স্থায়ী

```
    ০                     ১                  +                  ৩
II সগা -হ্মপা হ্মা গা   ঋা সন্া সা গা   হ্মপা -া -া -া   গহ্মা -পপা হ্মা গা II
   বুঁ০  ০০   দ  নি    য়া ০০  ব  র     যে   ০  ০  ০    রে০   ০০   ঘ  ন
```

অন্তরা

```
                          ১                  +                    ৩
II পা গা হ্মা পা   -না -া না না   পা পা -র্সা র্সা   না র্ঋা র্সা -া I
   দ  ম  ক   ত    দা  ০  ম  নী               জে  মে   হ  র   রা  ০
```

১
না -না র্সা নর্সা র্গা -র্ঋা র্সা -র্সা না -া র্সা না -পা জ্ঞা গা -া I
ক্যা য় সে যাঁ০ উ ০ ম্যা য় খ্যা ০ ম সং ঘ র ধা ০

৩
ন্া সা গা গা সগা -জ্ঞপা পা -া গা জ্ঞা পা -না র্সর্সা -ননা পা -া II II
মো হ ন পি য়া০ ০০ কো ০ জি য়া রা ত রা০ ০০ সে ০

তান

১ +
১। সগা জ্ঞপা জ্ঞগা ঋসা | ন্সা গজ্ঞা সগা জ্ঞপা |
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

০ ১ +
২। পনা র্সর্ঋা র্সনা পজ্ঞা | গজ্ঞা পজ্ঞা গঋা সগা | পা
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ব র যে

০ ১ + ৩
৩। গজ্ঞা পনা পনা র্সর্ঋা | র্সনা পজ্ঞা গজ্ঞা পনা | র্সর্গা র্ঋর্সা নর্সা নপা | নপা জ্ঞপা জ্ঞগা জ্ঞগা ।
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

০ ১ +
ঋগা ঋসা ন্সা গজ্ঞা | পা গজ্ঞা পা সগা | পা
০০ ০০ ০০ ০০ ০ ০০ ০ ব র যে

সরগম্

০ ১ + ৩
পজ্ঞা গজ্ঞা পা গজ্ঞা | পা ননা পা নর্সা | ননা পা জ্ঞপা গজ্ঞা | পা ঋগা পা জ্ঞগা I

০ ১ + ৩
জ্ঞগা ঋসা ন্সা গজ্ঞা | গজ্ঞা ঋগা জ্ঞপা -া | ঋগা জ্ঞপা -া ননা | পা গজ্ঞা ননা পা I

০ ১ +
র্সনা পা গজ্ঞা পা | গজ্ঞা গঋা সা সগা | পা
ব র যে

স্বনামধন্য মৃদঙ্গাচার্য্য স্বর্গীয় পণ্ডিত দুর্লভচন্দ্র ভট্টাচার্য্য বিদ্যারত্ন

সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

ভারত-প্রসিদ্ধ মৃদঙ্গাচার্য্য পণ্ডিতপ্রবর দুর্লভচন্দ্র ভট্টাচার্য্য মহাশয়ের নাম বাঙ্গলার ঘরে ঘরে এবং ভারতের প্রসিদ্ধ সঙ্গীত-কেন্দ্রসমূহে সুপরিচিত। তাঁহার মত প্রবীণ সঙ্গীত-সাধকের মৃত্যুতে বাঙ্গলা তথা ভারতীয় সঙ্গীতের যে কিরূপ ক্ষতি হইল তাহা বর্ণনাতীত। গত ২৪শে আশ্বিন মঙ্গলবার ৪৬ নং পাথুরিয়া ঘাটা ষ্ট্রীটস্থ শ্রীযুক্ত ভূপেন্দ্রকৃষ্ণ ঘোষ মহাশয়ের ভবনে ভট্টাচার্য্য মহাশয় ইহলোক ত্যাগ করেন। যে মৃদঙ্গের সাধনায় সিদ্ধিলাভ করিয়া এবং যাহার মহিমা প্রচার করিয়া তিনি ধন্য হইয়াছিলেন, সেই মৃদঙ্গ বাদ্যে মগ্ন থাকিয়াই তাঁহার জীবন-দীপ নির্ব্বাপিত হয়। শ্রীযুক্ত ভূপেন্দ্রকৃষ্ণ ঘোষ মহাশয়ের বাটীতে একটী সঙ্গীত-আসরে তিনি যোগদান করেন। সেখানে সঙ্গত করিতে করিতে হঠাৎ তিনি অজ্ঞান হইয়া, পক্ষাঘাত রোগাক্রান্ত হন। তারপর মাত্র একদিন পরেই তিনি ইহ-সংসার হইতে বিদায় গ্রহণ করেন। দুর্লভচন্দ্র স্বধর্ম্মনিষ্ঠ শাস্ত্রজ্ঞ সাধক ব্রাহ্মণ নন্দলাল ভট্টাচার্য্য বিদ্যারত্ন মহাশয়ের সর্ব্বকনিষ্ঠ পুত্র। ইনি ১২৭৮ সালে ফাল্গুন মাসে জন্মগ্রহণ করেন। ইঁহাদের আদি নিবাস হাওড়া জেলার অনতিদূরে সাঁত্রাগাছি গ্রামে; কিন্তু নন্দলাল ভট্টাচার্য্য মহাশয় মধ্য-জীবন হইতেই কলিকাতা-বাসী হইয়াছিলেন। বয়োবৃদ্ধির সহিত দুর্লভচন্দ্র বিদ্যাভ্যাস করিতে লাগিলেন বটে কিন্তু সঙ্গীত শিক্ষার প্রবল আকাঙ্ক্ষা তাঁহার হৃদয়ে জাগিয়া উঠিল। স্বর্গীয় মহেশচন্দ্র ন্যায়রত্ন মহাশয়ের অধ্যক্ষতায় সংস্কৃত কলেজে পাঠ করেন, কিন্তু যেখানে গীতবাদ্য হয়, সেখানেই তিনি তন্ময় হইয়া বসিয়া থাকেন। এই সকলের জন্য তাঁহাকে অভিভাবকগণের তিরস্কার সহ্য করিতে হইত। তিনি তাঁহার মধ্যম ভ্রাতা ৺কৈলাসচন্দ্র বিদ্যাভূষণ এম্-এ মহাশয়ের নিকট শাস্ত্রাদি অধ্যয়ন করিতে আরম্ভ করিলেন এবং ১৩০০ সালে বৈশাখের অক্ষয় তৃতীয়ার দিন, প্রাতঃস্মরণীয় মৃদঙ্গাচার্য্য গুণীপ্রবর স্বর্গীয় মুরারি গুপ্ত মহাশয়ের নিকট মৃদঙ্গ-বিদ্যা শিক্ষা আরম্ভ করেন। পরে দুর্লভচন্দ্র বিদ্যালয় পরিত্যাগ করিয়া মধ্যম ভ্রাতার নিকট বিদ্যাভ্যাস করিতে লাগিলেন এবং অবশিষ্ট সময় মৃদঙ্গ সাধনায় মগ্ন থাকিয়া অপার আনন্দ অনুভব করিতেন। মুরারি গুপ্তের অসংখ্য ছাত্রের মধ্যে দুর্লভচন্দ্র অগ্রণী ছিলেন। অসাধারণ প্রতিভাবলে তিনি গুরুর সর্ব্বশ্রেষ্ঠ ও প্রিয় ছাত্ররূপে পরিগণিত হইলেন। দুর্লভচন্দ্রের জ্যেষ্ঠ চতুর্থ সহোদর সন্তোষচন্দ্র খাণ্ডারবাণী ধ্রুপদে প্রসিদ্ধ ছিলেন; তাঁহার সহিত প্রতিদিন সঙ্গত অভ্যাস করিয়া তিনি সঙ্গতে পারদর্শী হন। শিক্ষাকালীন দুর্লভের প্রতিভার পরিচয় পাইয়া সকলেই একবাক্যে বলিতেন, দুর্লভ কালে একজন শ্রেষ্ঠ মৃদঙ্গ-বাদক হইবে।

অতঃপর গুরুর সহিত দুর্লভচন্দ্র দেশ বিদেশে বহু সঙ্গীত-সভায় যোগদান করেন। সেকালের বিখ্যাত ধ্রুপদীগণের সহিত সঙ্গত করিয়া প্রভূত যশঃ অর্জ্জন করেন। স্বর্গীয় শিবনারায়ণ মিশ্র, কাশীনাথ, বিশ্বনাথ, লছ্মীপ্রসাদ, রাধিকাপ্রসাদ গোস্বামী, পশুপতি মিশ্র, অঘোর চক্রবর্ত্তী প্রভৃতি স্বনামধন্য গায়কগণের সহিত তিনি প্রায় প্রত্যেক সঙ্গীত-বৈঠকে সঙ্গত করিতেন। স্বর্গীয় উপেন্দ্রকিশোর রায়, ৺নিবারণ চন্দ্র দত্ত, প্রসিদ্ধ মৃদঙ্গ-বাদক ৺সত্য গুপ্ত, তারক বাবু, গোপাল মল্লিক প্রভৃতি সঙ্গীতরসিকগণ দুর্লভবাবুকে যথেষ্ট স্নেহ করিতেন এবং তাঁহার বাদ্যের ভূয়সী প্রশংসা করিতেন। ময়মনসিংহ গৌরীপুরের স্বনামধন্য জমিদার শ্রীযুক্ত ব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী এবং মুক্তাগাছা স্থলবসন্তপুরের জমিদার শ্রীযুক্ত অখিলচন্দ্র

পাকড়াশী এবং কলিকাতার বহু প্রসিদ্ধ রাজা, মহারাজা তাঁহার বাদ্যের উচ্চ প্রশংসা করিতেন। প্রতি বৎসরই দুর্গোৎসবাদি কার্য্যে ভট্টাচার্য্য মহাশয়ের বাটীতে বহু গুণীর সমাবেশ হইত। পুজার কার্য্যাদি শেষ করিয়া, তিনি গুণীগণের সহিত সঙ্গত করিয়া অতিশয় আনন্দ উপভোগ করিতেন। চট্টগ্রাম আর্য্য সঙ্গীত সমিতি কর্ত্তৃক অনুষ্ঠিত সঙ্গীত সম্মেলন, বগুড়া কুঠিবাড়ি সঙ্গীত সমাজ কর্ত্তৃক সঙ্গীত সম্মেলন, দুর্গাপুর সঙ্গীত সম্মেলন এবং বেনারস নিখিল ভারত সঙ্গীত সম্মেলনের অধিবেশনে তিনি আমন্ত্রিত হইয়া আমার সহিত মৃদঙ্গ সঙ্গত করেন। চট্টগ্রাম এবং বগুড়ায় তাঁহার যে অসাধারণ বাদ্য নৈপুণ্য এবং সঙ্গতকলা কৌশল শুনিয়াছিলাম, তাহা কখনও ভুলিবার নহে। ঐ সকল সম্মেলনের প্রতি সভায় তিনি একাদিক্রমে ৬।৭ ঘণ্টা ব্যাপী সঙ্গত করেন। আশ্চর্য্যের বিষয় প্রতি বৈঠকেই তিনি নূতন ছন্দ, নূতন বোল, নূতন তেহাই শুনাইয়া শ্রোতৃবর্গকে মুগ্ধ করিতেন। তিনি যেখানেই যাইতেন, সেখানেই তাঁহার অমায়িকতা, উদারতা এবং নিরহঙ্কারিতার জন্য সকলে দেবতার ন্যায় তাঁহাকে সম্মান করিতেন। প্রচলিত অপ্রচলিত সকল প্রকার তালই তাঁহার করতলগত ছিল। তাঁহার স্মরণ-শক্তি অসাধারণ ছিল। অসংখ্য বোল তাঁহার মুখস্থ ছিল এবং তিনি কখনও মনগড়া বাজাইতেন না। দেশে তাঁহার যে সম্মান ছিল, তাহা অতি অল্প লোকের ভাগ্যে ঘটে। প্রশংসা লাভের আশায় তিনি কলিকাতার বাহিরে যাইতে চাহিতেন না। বিদেশের যে সকল সম্মেলনে তিনি যোগদান করিয়াছিলেন, তাহা কেবল আমার এবং তাঁহার আত্মীয়বর্গের অনুরোধে। যেখানে গিয়াছেন, সেখানেই সকলে এক বাক্যে স্বীকার করিয়াছেন যে এ রকম মৃদঙ্গ-বাদ্য কখনও তাঁহারা শোনেন নাই। চট্টগ্রাম এবং বগুড়ায় সঙ্গীত সমাজের পক্ষ হইতে তাঁহাকে বিশেষভাবে অভিনন্দিত করা হয়। দুর্লভবাবু তাঁহার গুরুর মত বহু শিষ্যকে নিঃস্বার্থভাবে তাঁহার অমূল্য বিদ্যা দান করিয়া গিয়াছেন। গুরুর আদেশে এখন পর্য্যন্ত শিষ্যগণকে প্রতি সোমবার ও শুক্রবার শিক্ষা দিতেন।

পারিবারিক অনেক দুর্ঘটনা, বিশেষতঃ প্রভূত অর্থোপার্জ্জনকারী জ্যেষ্ঠ ভ্রাতা কৈলাসচন্দ্রের মৃত্যুতে তিনি শোকে অধীর হন এবং বৃহৎ সংসারের ভার তাঁহার উপর অর্পিত হয়; কিন্তু এরূপ অবস্থাতেও তিনি মৃদঙ্গ সাধনায় হৃদয়ে শান্তি পাইতেন। দুর্লভচন্দ্র ৬৭ বৎসর যাবৎ স্বীয় বিদ্যা, কুলগৌরব এবং আভিজাত্য অক্ষুণ্ণ রাখিয়া গিয়াছেন। 'মুরারি সম্মেলনে'র তিনি প্রধান উদ্যোক্তা ছিলেন। প্রতি বৎসরই গুরুদেবের মৃত্যু দিবসে তিনি বিরাট সঙ্গীত-সভার আয়োজন করিতেন। সঙ্গীতজ্ঞ মাত্রই এই সভায় যোগদান করিতেন; দুর্লভ-বাবুর আহ্বান কাহারও প্রত্যাখ্যান করিবার সাহস ছিল না। বাঙ্গলার বিভিন্ন স্থান হইতে মুরারি গুপ্ত এবং দুর্লভ বাবুর ভক্ত ও শিষ্যগণ এই উপলক্ষে আসিতেন। সঙ্গীত-স্মৃতি-সভার মধ্যে 'মুরারি সম্মেলন' অগ্রণী ইহা বলাই বাহুল্য।

মৃদঙ্গবাদ্যে দুর্লভবাবুর স্থান পূরণ করিবার মত ব্যক্তি শুধু বাঙ্গলায় কেন সমগ্র ভারতে নাই। দেশের উদীয়মান গায়ক-বাদকগণ তাঁহার মত শ্রদ্ধেয় ব্যক্তির জীবনীর আদর্শে অনুপ্রাণিত হইলে কালে সুধীসমাজে বরেণ্য হইতে পারিবেন।

স্বরলিপি

মিশ্র দেশকার—একতালা (দ্রুত)

মম মানস-কমল মেলে শতদল
তোমার প্রেমের পরশে,
তব সুর-রাগে বাণী মোর জাগে
গানের ছন্দে হরষে।
মোর সুরহীন দীন বীণাখানি
ধূসর ধূলায় ম্লান ছিল জানি
পরশে তোমার আজি সে আবার
সুমধুর সুর বরষে।

মম চিত্ত আবরি' ছিল বিভাবরী
অন্ধ-আশার কালিমা,
তব করুণায় অরুণিত চিতে
লাগিল উষার লালিমা;
মোর বাণীহীন এ দীন সাধনা
করিতে পারে না তব আরাধনা
তবু এ জীবন অমৃত-মগন
তব প্রসন্ন দরশে।

কথা—শ্রীনিত্যানন্দ সেনগুপ্ত, কাব্যতীর্থ

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীতারকচন্দ্র ভড়

আস্থায়ী

০ ১ ২´ ৩
গা গা II রা গা পা ধা পা -পপা গা গা মা গা মা -গরা I
ম ম মা ন স ক ম ০ল্ মে লে শ ত দ ল্

রা গা -পপা ধা পা -পপা মগা মা পমা -পধা র্সা র্সা I
তো মা ০র্ প্রে মে ০র প০ র শে০ ০০ ম ম

ধা ধা ণা | ধা পা -পপা গা গা মা গা রা -া I
মা ন স ক ম ০ল্ মে লে শ ত দ ল্

সা রা -গা ধা পা ধা গা মা পা | -গা গা গা
তো মা র্ প্রে মে র প র শে | ০ (ম ম)

সা সা পমা মা মা মা গা গা মা | -গরা রা রা
ত ব সু০ র রা গে বা ণী মো র্ জা গে

ধ্া ন্া রা | পা -গা মা | গা পা র্সা | -ধা -পা -গা II
গা নে র | ছ ০ ন্দে | হ র ষে | ০ ০ ০

অন্তরা

০ ১ ২´ ৩
II পা -গগা ধা | পা নধা -না | নর্সর্রা -র্সনর্সা র্সা | র্সা র্সা র্সা I
মো ০র্ স্ | র হী০ ন্ | দী০০ ০০ন বী | ণা খা নি

নর্সা না ধা | ধণা ধণা -র্সর্রা | র্সনর্সা -ণা ণা | ণা ধা ধা I
ধু০ স র | ধু০ লা০ ০য়্ | য়া০০ ন্ ছি | ল জা নি

ধা ধা র্সণা | ধা পধা -পমগা | গা গা পমা | গা রা -া I
প র শে০ | তো মা০ ০০র্ | আ জি সে০ | আ বা র্

ধ্‌া ন্‌া রা | সা গা -রা | পা পা র্সা | -ধা -পা -গা II
ম | র স্ র্ | যে

সঞ্চারী

০ ১
সা সা II গা -রা রা | গা গা গা | সা ন্‌া রা | ণ্‌া ধ্‌া ধ্‌া I
ম ম চি ০ ত্ত | আ ব রি | ছি ল বি | ভা ব রী

ধ্‌া -ণ্‌া ধ্‌া | ধ্‌া প্‌া -া | ধ্‌া ধ্‌া সা | -সা -সা -া I
অ ন ধ | আ শা র্ | কা লি মা

সা সা মা | মা মা -া | গা মপধা ধা | পা মা মা I
ত ব ক | রু ণা য় | অ রু০০ ণি | ত চি তে

পা র্সা ধা | পা ধা -পা | মা পা মা | -া -া -া II
লা গি ল | উ ষা র্ | লা লি মা

আভোগ

II পা -গগা পা পা ধপা -ধা | ধা সনা না র্সা র্সা র্সা I
মো ০র্ বা ণী হী০ ন্ | এ দী০ ন সা ধ না

নর্সা না র্রা | র্সা র্সা র্সা | না -র্সণা ণা | পা ধা ধা I
ক০ রি তে | পা রে না ত ব০ রা ধ না

র্সা র্গর্রা র্রা র্সা র্সা -া ধা -ধা র্সণা ধা পা -া I
ত বৃ০ এ ত০ ম গ ন্

রা গা মা | পধা -পধা পা পা মা গা -া গা গা II II
ত ব প্র | স০ ০ন্ ন দ র শে ০ (ম ম)

গান

শ্রীহরেন্দ্রনাথ ঘটক

তোর করুণা পাব কি মা
বল মা শ্যামা বল মোরে বল ;
রক্ত-জবায় নিত্য আমি
সাজাই যদি তোর পদতল।

মোর দেহ রূপ জবা গাছে,
হৃদি রূপ এক জবা আছে,
সেই জবাতে পূজব মাগো—
রাঙ্গা তোর ঐ চরণ যুগল।

হৃদি-জবার কুঁড়ি আমার
ফুটালি তুই সন্ধ্যাবেলা ;
হয়তো এখন ঝরিয়ে দিবি
শেষ করে তোর মায়ার খেলা।

ঝরলে মাগো সেই জবা মোর,
পূজাতে আর লাগবে কি তোর,
তখন যদি করিস্ দয়া—
হবে আমার জীবন সফল।

সংবাদ

মৃদঙ্গাচার্য্যের প্রতি শ্রদ্ধার্ঘ্য

পরলোকগত মৃদঙ্গাচার্য্য, পণ্ডিত শ্রীযুক্ত দুর্লভচন্দ্র ভট্টাচার্য্য বিদ্যানিধি মহাশয়ের প্রতি শ্রদ্ধা প্রদর্শনার্থ, গত ২৮শে আশ্বিন, শনিবার, সন্ধ্যায় প্যারীদাস লেনস্থ শ্রীশ্রীগোপালজীউ মন্দির-প্রাঙ্গণে, প্রবীণ মৃদঙ্গাচার্য্য শ্রীযুক্ত দেবেন্দ্রনাথ দে মহাশয়ের সভাপতিত্বে ভারত সঙ্গীত বিদ্যালয়ের একটি বিশেষ সাধারণ সভার অধিবেশন হইয়াছিল।

দেব-মন্দির প্রাঙ্গণে সন্ধ্যার দীপালোকে সাধক মৃদঙ্গাচার্য্যের পুষ্পমাল্য-শোভিত আলোক চিত্র—চিত্র সম্মুখে আচার্য্যের সাধনার ধন মৃদঙ্গ, ধূপাদির সুবাস, এবং শোকবস্ত্র পরিহিত আচার্য্যের স্বজনবর্গের উপস্থিতি—অতি পবিত্র ও মর্ম্মস্পর্শী ভাবের সঞ্চার করিয়াছিল। ভারত-সঙ্গীত বিদ্যালয়ের পরিচালক সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত কৃষ্ণধন ভট্টাচার্য্য মহাশয় সভাপতি বরণ করিলে পর, বিদ্যালয়ের ছাত্রছাত্রীগণ উপনিষদ হইতে একটি স্তোত্র প্রার্থনা-স্বরূপ সুর-সংযোগে আবৃত্তি করেন এবং তাহার পর 'গুরু বন্দনা' গান করেন। তৎপরে কুমারী আশালতা দে কর্ত্তৃক 'শোক-সঙ্গীত' গীত হইলে, সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত কৃষ্ণধন ভট্টাচার্য্য মহাশয় একটি নাতিদীর্ঘ হৃদয়গ্রাহী বক্তৃতায় পরলোকগত মৃদঙ্গাচার্য্যের অনন্যমনা গুরুভক্তি, একনিষ্ঠ সাধনা ও সুললিত বাদ্যকুশলতার বিষয় বিশেষ-ভাবে উল্লেখ করেন। সভাপতি মহাশয় কলিকাতার পাথুরিয়াঘাটার অন্যতম জমিদার শ্রীযুক্ত ভূপেন্দ্রকৃষ্ণ ঘোষ মহাশয়ের বাসভবনে পরলোকগত মৃদঙ্গাচার্য্যের বাদ্যকালীন আকস্মিক অসুস্থতার বিষয় বিশদভাবে বর্ণনা করেন। অতীব আবেগভরে তিনি বলেন,—'আমরা যে 'দুর্লভের' জন্য আজ এই অনুষ্ঠানে সমবেত হইয়াছি তিনি যথার্থই দুর্লভ; তাঁহার নামও দুর্লভ—সাধনাও দুর্লভ। তাঁহার সাধনা দুর্লভ—কেননা, তিনি মৃত্যুকাল পর্য্যন্ত সাধনারত ছিলেন। আমার সহিত তাঁহার চল্লিশ বৎসরের উপর পরিচয় ছিল। আমার সমপাঠী হইলেও আমি তাঁহাকে গুরুর ন্যায় দেখিতাম ....। তিনি গুরুর আদর্শ



মৃদঙ্গাচার্য্য স্বর্গীয় দুর্লভচন্দ্র ভট্টাচার্য্য

লইয়া—অকাতরে ছাত্রমধ্যে শিক্ষাদান—জীবনের একমাত্র ব্রত করিয়াছিলেন। মৃদঙ্গ-সাধন তাঁহার তপস্যা ছিল, সে তপস্যার ফলও তিনি পাইয়াছেন। এখন মৃদঙ্গাচার্য্যের চিরতরে স্মৃতি-স্থাপনে তাঁহার বন্ধুগণ, আত্মীয়গণ ও ছাত্রগণকে সবিশেষ অনুরোধ যে এমন স্মৃতি তাঁহার উদ্দেশ্যে স্থাপিত করা হউক যেন বাঙালা দেশ তাঁহাকে কখনও ভুলিতে না পারে।'

সভাপতির বক্তৃতার পর বিদ্যালয়ের সম্পাদক কর্ত্তৃক আনীত—পরলোকগত মৃদঙ্গাচার্য্যের প্রতি শ্রদ্ধা নিবেদনার্থ, প্রস্তাবটী সকলে একমত হইয়া গ্রহণ করেন এবং উহার স্বাক্ষরিত লিপি তাঁহার স্বজনবর্গের নিকট পাঠাইবার সিদ্ধান্ত করেন। প্রস্তাব গ্রহণের পর উপস্থিত সকলে ক্ষণকাল পরলোকগত আত্মার শুভকামনা করেন। পরিশেষে ধ্রুপদ সঙ্গীতের বৈঠক হয়। কুমারী উমাশশী দেবী, কুমারী ক্ষেমাঙ্করী দেবী, কুমারী আশালতা দে, কুমারী শঙ্করী সেন, শ্রীযুক্ত রাসবিহারী ভট্টাচার্য্য, শ্রীযুক্ত কালীপ্রসাদ বন্দ্যোপাধ্যায় প্রভৃতি সকলে সঙ্গীতালাপ করেন। সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত ললিতমোহন মুখোপাধ্যায় মহাশয় বিশিষ্ট অভ্যাগত গায়করূপে সঙ্গীতালাপে সকলকে তৃপ্ত করেন। সভাপতি মৃদঙ্গাচার্য্য শ্রীযুক্ত দেবেন্দ্রনাথ দে, মৃদঙ্গরত্ন শ্রীযুক্ত অক্ষয়কুমার সরকার, শ্রীযুক্ত ধীরেন্দ্রনাথ রায়, শ্রীযুক্ত ঘনশ্যাম ভট্টাচার্য্য মহাশয়গণ সঙ্গত করিয়া সকলকে আনন্দ দান করেন। সভায় কবিরাজ শ্রীযুক্ত কালীভূষণ সেন প্রমুখ অনেক সঙ্গীতানুরাগী ভদ্রমহোদয়গণ এবং পরলোকগত মৃদঙ্গাচার্য্যের অনুরাগী ভক্তজন উপস্থিত ছিলেন। সঙ্গীতালাপের পর বিদ্যালয়ের সম্পাদক সকলকে ধন্যবাদ জ্ঞাপন করেন এবং উপনিষদ হইতে শান্তি পাঠান্তে রাত্রে সভা ভঙ্গ হয়।

পরলোকে সুপ্রসিদ্ধ মৃদঙ্গ-বাদক

ঢাকার প্রসিদ্ধ পাখোয়াজী শ্রীযুক্ত উপেন্দ্রনাথ বসাক গত ১০ই আশ্বিন শুক্রবার পরলোকগমন করিয়াছেন। মৃত্যুকালে তাঁহার বয়স ৮০ বৎসর হইয়াছিল। বঙ্গদেশের বিখ্যাত বাদকদের মধ্যে উপেন্দ্রনাথের একটি বিশিষ্ট স্থান ছিল। তাঁহার মৃত্যুতে দেশীয় যন্ত্র-সঙ্গীতের ইতিহাসে যে স্থান শূন্য হইল তাহা অচিরকালে পূরণ হইবার নয়। স্বর্গীয় উপেন্দ্রনাথ ভারতীয় রাজন্যবর্গের উদ্যোগে দিল্লীর দরবার উপলক্ষে যে মজলিস হইয়াছিল, তাহাতে যোগ দিয়াছিলেন এবং তথায় তিনি স্বীয় কৃতিত্বের জন্য 'মৃদঙ্গীদের রাজা' আখ্যা লাভ করিয়াছিলেন। তিনি সমস্ত-জীবন ত্রিপুরারাজের সভাবাদক ছিলেন। তাঁহার মৃত্যুতে আমরা বিশেষ দুঃখিত হইয়াছি এবং তাঁহার গুণগ্রাহীদিগকে আমাদের আন্তরিক সমবেদনা জ্ঞাপন করিতেছি।

পরলোকে ভারতবিখ্যাত সেতারী প্রোফেসর এনায়েৎ খাঁ

আমরা মর্ম্মান্তিক বেদনার সহিত জানাইতেছি যে, ভারতের অন্যতম শ্রেষ্ঠ সেতারী ওস্তাদ এনায়েৎ হুসেন খাঁ সাহেব গত শুক্রবার তাঁহার পার্ক সার্কাসস্থ বাসভবনে হঠাৎ হৃদযন্ত্রের ক্রিয়া বন্ধ হইয়া পরলোক গমন করিয়াছেন। মৃত্যুকালে তাঁহার বয়স ৪৫ বৎসর হইয়াছিল।

ভারতের সঙ্গীতাসরে যে কয়জন সেতারী প্রথিতযশা হইয়াছেন, তন্মধ্যে এনায়েৎ খাঁ সাহেবই সর্ব্বশ্রেষ্ঠ বলিয়া পরিগণিত হইয়াছিলেন। সম্প্রতি তিনি এলাহাবাদে অনুষ্ঠিত নিখিল ভারত সঙ্গীত সম্মেলনে যোগদান করিয়া এবং তাঁহার সেতার বাদ্যে প্রভূত খ্যাতি অর্জ্জন করিয়া গত বৃহস্পতিবার কলিকাতা ফিরিয়াছিলেন, কিন্তু গভীর দুঃখের বিষয় গত ২৫শে কার্ত্তিক শুক্রবার প্রাতঃকালে নিতান্ত অপ্রত্যাশিতভাবেই তাঁহার মৃত্যু ঘটে। তাঁহার এই অকাল মৃত্যুতে ভারতীয় সঙ্গীত ক্ষেত্রের যে ক্ষতি হইল, তাহা অপূরণীয়। তাঁহার স্ত্রী, দুই পুত্র ও তিন কন্যা বর্ত্তমান। আমরা তাঁহার পরলোকগত আত্মার কল্যাণ কামনা করিয়া শোকসন্তপ্ত পরিবারবর্গের প্রতি সমবেদনা জ্ঞাপন করিতেছি।

বন্যাপীড়িতের সাহায্যকল্পে সঙ্গীত-জলসা ও অভিনয়

বাঙ্গলা ও যুক্ত প্রদেশের বন্যা ও দুর্ভিক্ষপ্রপীড়িত ভ্রাতাভগ্নিগণের সাহায্যকল্পে গত ২৩শে অক্টোবর রবিবার অপরাহ্ন ৫ ঘটিকায় স্থানীয় ডি. এ. ভি. কলেজ হলে এক

বিরাট সঙ্গীত-জলসা ও অভিনয়ের আয়োজন করা হইয়াছিল। এই অনুষ্ঠানে সহরের বহু বিশিষ্ট ভদ্রমহোদয় ও মহিলাগণ উপস্থিত ছিলেন। সঙ্গীতবিশারদ শ্রীযুক্ত অনন্তকুমার রায় বি, এ মহাশয়ের উদ্যোগে ও পরিচালনায় তাঁহার সঙ্গীত বিদ্যালয়ের ছাত্রীগণ 'ফললাভ' নামক নৃত্যগীতবহুল এক ক্ষুদ্র নাটিকার অভিনয় হইয়াছিল। বনদেবীর ভূমিকায় কুমারী বীণাপাণি ভাদুড়ীর অপূর্ব্ব অভিনয় ও গীতিনৈপুণ্য এবং কুমারী রীণা, ডালিয়া, নন্টী, আরতি, শীলা প্রভৃতির সঙ্গীত ও অভিনয় উপভোগ্য হইয়াছিল।

প্রথমেই শ্রীমতী মীনাক্ষী রমাস্বামী এম, এ এম, এড্ বীণায় পূরবী রাগিণীর অপূর্ব্ব আলাপ ও গৎ বাজাইয়া সকলের চিত্ত-বিনোদন করেন। কুমারী হাসিরাণী, রুবী ও বীণাপাণি ভাদুড়ী ভগিনীত্রয়ের বিশুদ্ধ তান ও লয় সহ উচ্চাঙ্গের সুমধুর হিন্দী খ্যাল গান বিশেষ উপভোগ্য হইয়াছিল। ডি, এ, ভি, কলেজের অধ্যক্ষ শ্রীযুক্ত অনঙ্গদাস বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের অষ্টম বর্ষীয়া কনিষ্ঠা কন্যা কুমারী শিপ্রার (মিন্টু) স্বরোদ বাদ্য শ্রোতৃমণ্ডলীকে বিশেষভাবে মুগ্ধ করিয়াছিল। মীরাট প্রবাসী সঙ্গীত-শিক্ষক শ্রীযুক্ত শচীন্দ্রনাথ রায় বি, এস্‌সি মহাশয় সেতারে ইমনের আলাপ ও গৎ বাজাইয়া স্বীয় সঙ্গীতকুশলতার যথেষ্ট পরিচয় দিয়াছিলেন। অবশেষে স্থানীয় সঙ্গীত বিদ্যালয়ের ২০ জন ছাত্রী কর্ত্তৃক বিভিন্ন যন্ত্রযোগে ভূপালী ও ভৈরবী রাগিণীর দুইখানি ঐক্যতান বাদন উপস্থিত জনবৃন্দকে বিশেষভাবে আনন্দ দান করিয়াছিল। শ্রীযুক্ত অনন্তকুমার রায় মহাশয়ের অভিনব শিক্ষাপ্রণালী, অক্লান্ত পরিশ্রম ও অধ্যবসায় এই সদনুষ্ঠানকে সর্ব্বাঙ্গসুন্দর করিয়া সাফল্যমণ্ডিত করিয়াছে। পঞ্জাব প্রদেশের মোগা নিবাসী স্বনামধন্য চক্ষু চিকিৎসক ডাঃ মথুরাদাস মহাশয়ের সুযোগ্য পুত্র শ্রীযুক্ত অমৃতলাল পাওয়া তাঁহাকে একটী রৌপ্য কাপ্ পুরস্কার দিয়া অশেষ গুণগ্রাহীতার পরিচয় দিয়াছেন।

সঙ্গীতজ্ঞের সম্মান

বর্ত্তমান বৎসরের মেকেঞ্জী মেমোরিয়াল সঙ্গীত প্রতিযোগিতার পঞ্চম অধিবেশন আগামী ১০ই নভেম্বর আগ্রা ট্রেনিং কলেজে আরম্ভ হইবে। এই অধিবেশনের কর্ত্তৃপক্ষগণ স্থানীয় সঙ্গীত বিদ্যালয়ের অধ্যক্ষ শ্রীযুক্ত অনন্তকুমার রায় বি, এ মহাশয়কে উক্ত প্রতিযোগিতার অন্যতম বিচারকের পদে নিযুক্ত করিয়া গুণীকলাবিদের উপযুক্ত সম্মান অর্পণ করিয়াছেন। তাঁহার এই সম্মান প্রবাসী বাঙ্গালী মাত্রেরই গৌরবের বিষয়।

বন্দেমাতরমের নূতন সুর

আমরা শুনিয়া সুখী হইলাম যে, সুরশিল্পী শ্রীযুক্ত তিমিরবরণ ভট্টাচার্য্য মহাশয় ভারতের জাতীয় সঙ্গীত 'বন্দে মাতরম্'এ নূতন সুরযোজনা করিতেছেন। তাঁহার রচিত সুরযুক্ত হইয়া গানখানি গ্রামোফোন রেকর্ড করা হইবে। এই রেকর্ডের এক দিকে গানটি কণ্ঠসঙ্গীতে ও অপর দিকে যন্ত্রসঙ্গীতে গীত হইবে। রেকর্ডখানি যোগ্য-মূল্যে জনসাধারণের নিকট বিক্রয় করা হইবে। 'আনন্দ-বাজার পত্রিকা' এবং 'হিন্দুস্থান ষ্ট্যাণ্ডার্ডের' পরিচালক-দিগের তত্ত্বাবধান ও উদ্যোগেই রেকর্ডটি হইতেছে।

শ্রীযুক্ত তিমিরবরণ ভট্টাচার্য্যের প্রদত্ত সুরে ভারতের জাতীয় সঙ্গীত নিশ্চয় সম্যক্‌রূপে গৌরব ও মাধুর্য্যমণ্ডিত হইয়া দেশবাসীকে নব প্রেরণা দান করিবে ইহাই আমাদের কামনা।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় ও সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী।
পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ।



স্বর্গীয় এনায়েৎ হুসেন খাঁ সাহেব

সঙ্গীত-বিজ্ঞান
প্রবেশিকা

১৫শ বর্ষ } অগ্রহায়ণ, ১৩৪৫ সাল { ৮ম সংখ্যা

পরলোকে ওস্তাদ এনায়েৎ হুসেন খাঁ

শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী (রামগোপালপুর)

মদীয় সঙ্গীতগুরু যন্ত্রসঙ্গীত-মুকুটমণি ৺ওস্তাদ এনায়েৎ হুসেন খাঁর আকস্মিক তিরোধানে ভারতের যন্ত্রসঙ্গীত-জগৎ আজ তিমিরাচ্ছন্ন। বর্ত্তমান যুগে ৺ওস্তাদ এনায়েৎ খাঁর ন্যায় সেতারী শুধু বাংলা দেশে কেন সমগ্র ভারতেও দুর্লভ।

ভারতের বহু খ্যাতনামা তন্ত্রকারের বাজনা শুনিবার সৌভাগ্য আমার হইয়াছে; কিন্তু ৺ওস্তাদজীর সুরবাহার ও সেতারের আলাপ ও গৎ-তোড়ার এমনই মোহিনী শক্তি ছিল যে তিনি সুরের দ্বারা স্বপ্নরাজ্য সৃজন করিয়া শ্রোতৃবৃন্দকে মোহিত করিতেন। একদিন আমার বাড়ীতে বাংলার গৌরব ভারতপ্রসিদ্ধ ওস্তাদ শ্রীযুক্ত আলাউদ্দিন খাঁ সাহেবের স্বরদ ও স্বর্গীয় ওস্তাদ এনায়েৎ খাঁ সাহেবের সেতার বাজনা হইয়াছিল। ওস্তাদ শ্রীযুক্ত আলাউদ্দিন খাঁ সাহেব তাঁহার স্বরদ যন্ত্রে সুরের ও লয়ের কাজ খুব চমৎকার দেখাইলেন; কিন্তু তৎপরেই যখন ৺ওস্তাদ এনায়েৎ খাঁ সাহেব তাঁহার স্বভাবসিদ্ধ সুমিষ্ট ভাবে সেতারে গৎ ও তোড়া বাজাইলেন তখন উপস্থিত শ্রোতৃবৃন্দ এতদূর চমৎকৃত ও বিস্মিত হইয়াছিল যে তাহারা মনে করিল যেন স্বর্গ হইতে কোনও কিন্নর কিংবা গন্ধর্ব পৃথিবীতে আসিয়া তাহার গান শুনাইয়া গেল। ওস্তাদজীর এমন সুন্দর বাজনা ও এমন সুন্দর গৎ-এর চাল (style) অন্য কোনও ওস্তাদের নিকট এ পর্য্যন্ত শুনি

নাই। তাহার প্রমাণ বিভিন্ন স্থানে অনুষ্ঠিত নিখিল-ভারত সঙ্গীত প্রতিযোগিতায় আমরণ ৺ওস্তাদজী প্রথম স্থান অধিকার করিয়া বহু স্বর্ণপদক ও স্বাধীন নৃপতিগণ হইতে নানাপ্রকার মূল্যবান উপঢৌকন পাইয়াছেন।

৺ওস্তাদজীর হৃদয় ছিল অতি উদার। তিনি কোনও দিন ছাত্রদিগকে শিখাইতে কার্পণ্য করেন নাই। ছাত্রগণ যখন যাহা শিখিতে চাহিয়াছেন তিনি অকপটে তাহা দান করিয়া গিয়াছেন। তিনিই বাংলায় সেতার যন্ত্রের নবযুগের অগ্রদূত। ঈশ্বর তাঁহার শুভাগমনের পর হইতেই বাংলায় পুনরায় সেতারের আদর হইয়াছে। কিন্তু তাঁহার অকাল প্রয়াণে আজ শুধু বাংলার কেন, সমস্ত ভারতের যে ক্ষতি হইল তাহা বোধ হয় আর পূরণ হইবে না।

গরীব দুঃখীকে তিনি অকাতরে অর্থ দান করিয়া গিয়াছেন। একদিনের একটি ঘটনা সংক্ষেপে লিখিতেছি। কয়েক বৎসর পূর্ব্বে লক্ষ্ণৌ মিউজিক কন্‌ফারেন্স হইতে প্রাপ্ত একটি স্বর্ণ পদক কোনও এক স্যাক্‌রার দোকানে বিক্রয় করিয়া সেই বিক্রয়লব্ধ টাকা ঘরে আনিয়া তৎক্ষণাৎ গরীব দুঃখীকে বিলাইয়া দিলেন। আমি ইহা দেখিয়া এত আশ্চর্য্যান্বিত ও বিস্মিত হইলাম যে, আমি তখন তাঁহাকে প্রশ্ন করিলাম, "আপনার এত বড় সুনামের পদক আপনি কেন নষ্ট করিলেন?"

তাহার উত্তরে তিনি হাসিয়া বলিলেন, "যতদিন বাঁচিয়া থাকিব এবং আমার হাত যতদিন ঠিক থাকিবে ততদিন এই প্রকার সুনাম বহু পাইব; কিন্তু এক্ষণে এই ভিখারীদিগের অন্নের সংস্থান করিয়া দেওয়া আমার পক্ষে কিছু অন্যায় হইবে না।" আমি দশ বৎসরকাল তাঁহার সঙ্গে সংশ্লিষ্ট ছিলাম। এই দীর্ঘ সময়ে আমি তাঁহার হৃদয়ের কত উদারতা, কত মহত্ত্ব দেখিয়াছি, তাহা ভাষায় বর্ণনা করা যায় না। তিনি লেখাপড়ায় অনভিজ্ঞ ছিলেন সত্য, কিন্তু তাঁহার এমন অনেক জ্ঞানের পরিচয় পাওয়া গিয়াছে যাহা প্রকৃত জ্ঞানীলোকের মধ্যেও অনেক সময় দুর্লভ। তিনি সাধারণ গল্পচ্ছলে এমন অনেক উপদেশ দিয়াছেন যাহা আমার কর্ম্মজীবনে অনেক উপকারে আসিয়াছে।

স্বর্গীয় ওস্তাদজী প্রসিদ্ধ সেতারী ও সুরবাহারবাদক ৺ইম্‌দাদ খাঁর জ্যেষ্ঠ পুত্র ছিলেন। তাঁহার কনিষ্ঠ ভ্রাতা ওস্তাদ শ্রীযুক্ত ওয়াহিদ খাঁ আজও মহীশূর দরবারে প্রসিদ্ধ সেতার ও সুরবাহারবাদকরূপে অধিষ্ঠিত আছেন। ৺ওস্তাদজী প্রথমে ইন্দোরাধিপতির সভাবাদক রূপে ছিলেন। তথা হইতে তিনি কলিকাতায় আসিয়া কিছুদিন বসবাস করেন। কিন্তু তথায় তখন সঙ্গীতের আদর বেশী না থাকায় ময়মনসিংহ গৌরীপুরের স্বনামধন্য সঙ্গীতপ্রিয় জমিদার মদীয় জ্যেষ্ঠতাত শ্রীযুক্ত ব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী মহাশয় তাঁহার নিজ বাসভবনে দশ বৎসরকাল ৺ওস্তাদজীকে স্থায়ীভাবে রাখেন। তৎপর তথা হইতে তিনি কলিকাতায় বাস করিতে আরম্ভ করিলে ৺ওস্তাদজীকেও তথায় লইয়া যান এবং ৺ওস্তাদজীর আমরণ তাঁহাকে তিনি ভরণপোষণ করিয়াছেন। শ্রীযুক্ত জ্যেষ্ঠতাত মহাশয় ৺ওস্তাদজীকে আপন সহোদরের ন্যায় ভালবাসিতেন।

৺ওস্তাদজীর মৃত্যুকালে তিনি তিন কন্যা ও দুই পুত্র রাখিয়া গিয়াছেন। তন্মধ্যে জ্যেষ্ঠপুত্র শ্রীমান্ বিলায়েৎ হোসেন খাঁর বয়স মাত্র দশ বৎসর। এই অত্যল্পকালের মধ্যেই শ্রীমান্ সেতার-বাদ্যে যথেষ্ট খ্যাতিলাভ করিয়াছে। এলাহাবাদ মিউজিক্ কন্‌ফারেন্সে শ্রীমান্ ৺ওস্তাদজীর সঙ্গে গিয়াছিল। ইতিমধ্যে অকস্মাৎ তিনি অসুস্থ হন এবং কলিকাতায় অজ্ঞান অবস্থায় নিজ বাড়ীতে প্রত্যাবর্ত্তন করিয়া সেই রাত্রেই ইহলীলা সংবরণ করেন।

আমি শোক-সন্তপ্ত শ্রীমান্ বিলায়েৎ খাঁকে আমার গভীর সমবেদনা জ্ঞাপন করিতেছি; মঙ্গলময় ভগবান্ তাহাকে এবং তাহার ভ্রাতা ভগিনী প্রভৃতিকে সুস্থ রাখুন।

'চণ্ডালিকা' গীতি-নাট্যের গান

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

(প্রকৃতি)

কাজ নেই কাজ নেই মা,
    কাজ নেই মোর ঘরকন্নায়।
যাক্ ভেসে যাক্
    যাক্ ভেসে সব বন্যায়।
জন্ম কেন দিলি মোরে
লাঞ্ছনা জীবন ভ'রে,
    মা হয়ে আনিলি এই অভিশাপ,
    কার কাছে বল্ করেছি কোন্ পাপ,
বিনা অপরাধে এ কী ঘোর অন্যায়॥

(মা)

থাক্ তবে থাক্ তুই পড়ে
    মিথ্যা কান্না কাঁদ্ তুই
        মিথ্যা দুঃখ গ'ড়ে॥

(প্রস্থান)

কথা ও সুর—শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর   স্বরলিপি—শ্রীশান্তিদেব ঘোষ

[ধা -ধা]
II মপা -পা পা পা মা -া গরা গা I গা -পা -া -া -া -মগা -মগা -া I
কা জ নে ই কা জ্ নে০ ই মা ০ ০ ০ ০০ ০০

গা -পা পা পা মা -া মা -গা I রগা -া রসা -া
কা জ্ নে ই মো৹ র্ ঘ র্ ক ন্ ন্যা০ য়্

সা -পা -া -া গা -া গা -া I রসা -া -া -া
যা ক্ ০ ০ ভে ০ সে ০ যা ক্ ০ ০

র্রা -র্রা র্রা -া র্সা -া র্সা -না I ধনা -া ধপা -া ০ ০ -ধা -না II
যা ক্ ভে ০ সে ০ স ব্ ব ন্ ন্যা০ য়্

II প -া ধা পা না -ধা না না I র্সা -না র্সা -া -া -া -া -া I
জ ন্ ম্ কে ন ০ দি লি মো ০ রে ০

র্সা -র্গা র্গা র্গা র্গা -র্গা র্রা র্রা I র্রা -া র্সা -া -া -া -া -া I
লা ন্ ছ না জী ০ ব ন ভ ০ রে ০

র্গা -া র্গা র্রা র্গা -া র্রা র্রা I র্রা র্রা র্রা র্রা র্সা -া -া -া I
মা ০ হ য়ে আ ০ নি লি এ ই অ ভি শা প্ ০ ০

র্সা -র্রা র্রা র্রা র্রা -া র্সা র্সা I র্সা -া না -া ধা -পা -া -পা I
কা র্ কা ছে ব ল্ ক রে ছি ০ কো ন্ পা প্ ০ ০

পা -া না -া ধা -া না -ধা I পধা -া ধপা -া -া -া -া -া I
বি ০ না ০ অ ০ প ০ রা ০ ধে ০

পা -র্গা র্গা -া র্গা -র্পা র্গা -র্গা I র্রর্সা -া -া -া -া -া -া -া II
এ ০ কী ০ ঘো র্ অ ন্ ধা য়্ ০ ০

II র্গা -া র্গা র্গা র্রা -া র্সা -না I ধনা -া ধপা -া -া -া -া -া I
থা ক্ ত বে থা ক্ তু ই প ০ ড়ে০ ০

পা -া না -া ধা -া না -া I পা -ধা -না -া ধা -পা -া -া I
মি ০ থ্যা ০ কা ন্ না ০ কাঁ ০ দ্ ০ তু ই ০ ০

না -া না -া ধা -া ধপা া I ধপা -া মা -গা -া -া -া -া II
মি ০ থ্যা ০ দুঃ ০ খ০ ০ গ ০ ড়ে ০

ধ্রুপদ

কেদারা—চৌতাল

শুভ দিন শুভ ঘড়ি করি বরষ গাঁঠ সাধে ব্রহ্মকে দিন পর্‌মাণ।
গাওয়ান গাওয়াতা বাজাকে বাজাওয়াতা নৃত্যত নরনারী আনন্দ হুল্লাসন আন॥
ধনুকধারী রবি শশী পল কিরণ জ্যোতি তুলা তোলে
তাহে মধ্য বৈঠে কিনি দিনি গুণীয়ন রতন কাঞ্চন বহু দান॥
ইহ আশীষ দেত কিরণজি দিনহুত অধিক জিও হাজি মহম্মদ খাঁ সুজান।

স্বরলিপি—সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী

	+		০		১		০		১		১		
II							-া	পা	পা	ধপা	-হ্মমা	মা	I
							০	শু	ভ	দি০	০০	ন	

+		০		১		০		১		১		
পা	পা	-া	সা́	-সা́	-া	রা́	সা́	-না	ধা	পা	ধা	I
শু	ভ	০	ঘড়ি	০	০	ক	রি	০	ব	র	ষ	

+		০		১		০		১		১		
পা	-া	-ধা	-হ্মপা	-হ্মা	মা	মগা	-মগা	-ধমা	-পা	-গা	মা	I
গাঁ	০	০	০০	০	ঠ	সা০	০০	০০	০	০	ধে	

+		০		১		০		১		১		
-রা	রা	-রা	সা	সা	-ন্া	ধ্া	-া	-া	প্া	-া	-া	I
০	ব্র	০	হ্ম	কে	০	দি	০	০	ন	০	০	

+		০		১		০		১		১		
পা	পা	-পা	পা	-ধা	পা	-া	পা	পা	ধপা	-হ্মমা	মা	II
প	র	০	মা	০	ণ	০	শু	ভ	০দি	০০	ন	

+	০	১	০	১	১	
পা -া	র্সা র্সা	র্সা -া	র্সা র্সা	র্সা -ধা	র্সা র্সা	I
গা ০	ওয়া না	গা	ওয়া তা	বা	জা কে	

+	০	১	০	১	১	
র্সা র্সা	-ধা নধা	-ধা র্রা	র্সা -না	ধা পা	-মা পপা	I
বা জা	০ ওয়া	০ তা	নি ০	ত ত	০ নর	

+	০	১	০	১	১	
পা -ধা	-পা র্সা	-া র্সা	র্মর্গা -র্মর্গা	র্রা র্সা	র্সনা ধপা	I
না ০	০ রী	০ আ	ন০ ০ন্	দ হ	রা০ সন	

+	০	১	০	১	১	
র্সা -র্সা	-নধা -না	-ধপা -ধা	পা পা	পা ধপা	-জ্ঞমা মা	II
আ ০	০০ ০	০০ ০	ন ভ	ভ দি০	০০ ন	

	+	০	১	০	১	১	
II	মা মা	মা মা	-া পা	পা ধা	-ধা পা	পা -া	I
	ধ মু	ক ধা	০ রী	র বি	০ শ	শী ০	

+	০	১	০	১	১	
পা ধা	পা -মা	মা মা	পা -গা	-মা -রা	-া সা	I
ল	কি ০	র	জ্যো ০		০ তি	

+	০	১	০	১	১	
সা সা	-া সা	-ধ্া প্া	প্া -ধ্া	প্া সা	-সা সা	I
তু লা	০ তো	০ লে	তা	হে	ধ্য ০	

+	০	১	০	১	১	
সা মা	মা -রা	সা সা	মা মা	মা -পা	পা পা	I
বৈ ঠে	কি ০	নি দ্রি	নি শু		ধ	

+	০	১	০	১	১	
পা মা	মা মা	-পা পা	পা পা	ধা পক্ষা	-মা মা	II
র ত	ন কা			হৃ দা০		

	+	০	১	০	১	১	
II	পা ধা	পা র্সা	-র্সা র্সা	পা -পা	র্সা র্সা	মা মা	I
	ই হ	আ শী	০ ষ	দে ০	ত কি	রণ জি	

+	০	১	০	১	১	
পা ধা	-পা র্সা	-র্সা র্সা	র্সা র্সা	র্রা র্সা	-না ধা	I
দি ন		০ ত	অ ধি	ক জি		

+ .						
পা -ধা	পা পা	মা মা	মা মগা	-পা -মা	-রা সা	I
হা ০	জী ব	হ ষ	দ খী০	০ ০	০ সু	

		১	০	১		
সা -মগা	-মা -পক্ষা	-পা -র্সনা	-র্রা -া	-র্সা -না	-ধা -পা	I
জা ০০	০ ০০	০ ০০		০ ০	০ ০	

+	০	১	০	১	১	
-পা -র্সা |	-র্সা -নধা	-র্রা র্সনা	-ধপা পা	পা ধপা	-ক্ষামা মা	II .
	০ ০০	০ ন০	০০ শু	ভ দি০	০০ ন	

রাগ বিবোধ

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

ন্যস্য ক্রমং যথেষ্টং পূর্ব্বঃ পূর্ব্বঃ পরাদধঃ স্থাপ্যঃ ।

পূর্ব্বো যদ্যুপরিস্থাৎ তৎ তৎ পূর্ব্বঃ পুর উপরিগাঃ ॥৪৮

বঙ্গানুবাদ—(১) একস্বর-ক্রম হইতে আরম্ভ করিয়া সপ্তস্বর ক্রম (স, সরি, সরিগ, সরিগম, সরিগমপ, সরিগমপধ, সরিগমপধনি) পর্য্যন্ত সাতটি ক্রমের মধ্যে যে কোনও একটি ক্রম স্বেচ্ছামত লিখিবে। যথা—দ্বিস্বর-ক্রম—সরি। (মনে রাখিতে হইবে, ইহা একটি ক্রম, কূটতান নহে, দ্বিতীয় প্রস্তার হইতে কূটতান রচিত হইবে।)

(২) (দ্বিতীয় প্রস্তার রচনাকালে পূর্ব্ব নিয়মে যে ক্রমটি লিখিত হইয়াছে, তাহার) পরবর্ত্তী স্বরের নিম্নে পূর্ব্ব স্বরটি স্থাপন করিতে হইবে (যথা—সরি)
—স

(৩) যদি কোথাও পূর্ব্ব স্বরটি পূর্ব্ববর্ত্তী কোন প্রস্তারে পরবর্ত্তী স্বরের নিম্নে স্থাপিত হইয়া থাকে, তাহা হইলে তৎপূর্ব্ববর্ত্তী স্বর ঐ পরবর্ত্তী স্বরের নিম্নে স্থাপন করিবে। সে স্বরটিও অন্য স্বরের নিম্নে পূর্ব্বে বসিয়া থাকিলে তাহারও পূর্ব্ববর্ত্তী স্বর ঐ নিয়মে বসাইতে হইবে।

(৪) এইরূপে পূর্ব্ববর্ত্তী স্বরটি পরবর্ত্তী স্বরের নিম্নে স্থাপন করিয়া ক্রমের অবশিষ্ট পরবর্ত্তী স্বরগুলিকে পূর্ব্ব স্থাপিত স্বরের পরে বসাইবে।

অনুবাদকের মন্তব্য :—তৃতীয় নিয়মটি একটু জটিল, সুতরাং দৃষ্টান্ত দ্বারা নিয়মটি পরিষ্কার করিয়া বুঝান যাইতেছে—চতুঃস্বর-ক্রমের প্রস্তারে দেখা যায়, ইহার ক্রম সরিগম। এই ক্রমে কূটতানের প্রথম প্রস্তারে পূর্ব্বলিখিত দ্বিতীয় নিয়ম অনুসারে ক্রমের দ্বিতীয় 'রি'র নীচে 'স' বসিল (স রি গ ম)। তৎপর পূর্ব্বলিখিত চতুর্থ নিয়ম
স
অনুসারে ক্রমের অবশিষ্ট গ ও ম স্বর পূর্ব্বস্থাপিত 'স' স্বরের পরে বসিল (স রি গ ম)। তৃতীয়তঃ অবশিষ্ট 'রি'
—স গ ম
স্বরটি ৪৯ শ্লোক বর্ণিত নিয়মে সকলের পশ্চাতে বসিল। ফলে প্রথম প্রস্তারটি হইল—রি স গ ম। তৎপর দ্বিতীয় প্রস্তার রচনার প্রারম্ভে প্রথম প্রস্তারের প্রথম স্বর ঋষভের নীচে তৎপূর্ব্ববর্ত্তী স্বর 'স' বসিতে পারে, কিন্তু তৃতীয় নিয়মের বাধায় তাহা বসিতে পারিবে না, কারণ তাহা বসিলে প্রস্তারের রূপটি হয় ('রি'র নীচে 'স' বসাইয়া অবশিষ্ট রি গ ম সম্মুখে যোজনা করিবার ফলে) স রি গ ম। এরূপ করিলে পূর্ব্বোক্ত ক্রমের রূপটিই পুনরায় আসিয়া পড়ে। সুতরাং তাহা না করিয়া (সপ্তকে ষড়্জের পূর্ব্বে আর কোন স্বর নাই সুতরাং তৎপূর্ব্ববর্ত্তী স্বর বসাইবার সুবিধা নাই বলিয়া) গান্ধার স্বরের নীচে তৎপূর্ব্ববর্ত্তী ঋষভ স্বর বসাইতে হইবে। ফলে দ্বিতীয় প্রস্তারটি হইবে—স গ রি ম। এইরূপ তৃতীয় প্রস্তার রচনা কালে দ্বিতীয় প্রস্তারের দ্বিতীয় স্বর গান্ধারের নীচে 'রি' না বসাইয়া তৎপূর্ব্ববর্ত্তী 'স' স্বরটি বসাইতে হইবে। কারণ গান্ধারের নীচে 'রি' স্বর স্থাপনা করিয়া দ্বিতীয় প্রস্তারটি রচিত হইয়াছে। পুনরায় গান্ধারের নীচে 'রি' স্থাপন করিলে তৃতীয় প্রস্তারটি দ্বিতীয় প্রস্তারেরই অনুরূপ হইয়া পড়ে। ৪৮

মূল ক্রম ক্রমেন স্থাপ্যাঃ পৃষ্ঠেহস্ত যে ততঃ শেষঃ।

অথ নষ্ট স্পষ্টনমিহ লেখ্যা ইত্থং ক্রমস্থাকাঃ। ৪৯

(৫) পূর্ব্ব শ্লোকের বর্ণিত নিয়মে ক্রমের যে স্বরগুলি কূটতানের প্রস্তার রচনায় ব্যবহৃত হইয়াছে, তদবশিষ্ট স্বর সকলের পশ্চাতে স্থাপন করিবে। (এই নিয়মে দ্বিস্বর

ক্রমের অবশিষ্ট 'রি' স্বরটি পূর্ব্ব স্থাপিত 'স' স্বরের পশ্চাতে বসাইলে দ্বিস্বর (স রি) ক্রমের প্রথম কূটতান প্রস্তার হইল—রি স)।

অতঃপর নষ্ট প্রস্তারটি স্পষ্ট করিবার পদ্ধতি বলা যাইতেছে। (যে প্রস্তারের সংখ্যা জানা আছে, স্বরূপটি জানা নাই, তাহাকেই নষ্ট প্রস্তার বলে) কেহ জিজ্ঞাসা করিলেন—চতুঃস্বর (স রি গ ম) ক্রমের চব্বিশটি প্রস্তারের মধ্যে বিংশ প্রস্তারটির স্বরূপ কি? এখানে প্রশ্নকর্ত্তা জানেন চতুঃস্বর ক্রমের প্রস্তার হয় চব্বিশটি; সুতরাং প্রস্তারের বিংশ সংখ্যাটি তাঁহার জানা আছে। জানা নাই, ঐ বিংশ প্রস্তারের স্বর সন্নিবেশ বা স্বরূপ, সুতরাং প্রশ্নকর্ত্তার নিকটে বিংশ প্রস্তারের স্বরূপটি নষ্ট, এইরূপ প্রশ্নের উত্তরে নষ্ট প্রস্তারটি প্রশ্নকর্ত্তাকে স্পষ্ট করিয়া বুঝাইয়া দিতে হইলে যে পদ্ধতির অনুসরণ করিতে হয়, তাহাকেই 'নষ্ট স্পষ্টন পদ্ধতি' বলা হইল। নিম্নে, এই পদ্ধতিটি ব্যাখ্যা করা যাইতেছে—প্রথমতঃ নিম্নলিখিতরূপে ক্রমের অঙ্কগুলি লিখিতে হইবে ॥ ৪৯

ভূর্ঘা বৃত্তবঃ শ্রুতি দৃক্ খেনা নখগিরি খ বেদশরাশ্চ।
পাত্যঃ ক্রমান্তিমাঙ্কাৎ প্রশ্নাঙ্কঃ শেষ মাদ্যাদ্যৈঃ ॥ ৫০
ভাজ্যং যথার্হ গুণিতৈ স্তদঙ্কগুণক গুণক তুল্য সংখ্যাকাঃ।
মূলক্রম দ্বিতীয় দ্বিতীয়তোঽন্ত্যাদয়ো জ্ঞেয়াঃ ॥ ৫১

ক্রমের অঙ্ক—১, ২, ৬, ২৪, ১২০, ৭২০, ৫০৪০। এইভাবে অঙ্কগুলি বসাইয়া ক্রমের সর্ব্বশেষ (দ্বিস্বর কূটতান সম্বন্ধে প্রশ্ন হইলে সর্ব্বশেষ অঙ্ক ২, ত্রিস্বর হইলে ৬, চতুঃস্বর হইলে ২৪, পঞ্চস্বর হইলে ১২০, ষট্স্বর হইলে ৭২০, সপ্তস্বরের কূটতানের প্রস্তার সম্বন্ধে প্রশ্ন হইলে সর্ব্বশেষ ক্রমাঙ্ক হইবে ৫০৪০) অঙ্ক হইতে আরম্ভ করিয়া একে একে সকল ক্রমাঙ্ক হইতে প্রশ্নের অঙ্কটি বিয়োগ করিতে থাকিবে। তৎপর যাহা বিয়োগের অবশিষ্ট থাকিবে, তাহা যে সংখ্যা হইতে বিয়োগ দেওয়া হইয়াছিল তৎপূর্ব্ববর্ত্তী সংখ্যা দ্বারা ভাগ করিবে। যে সংখ্যা দ্বারা ভাগ করা হইবে, ঐ সংখ্যাটি যে সংখ্যা দ্বারা গুণ করিলে পাওয়া যায় সেই সংখ্যা বিশিষ্ট স্বরটি নষ্ট প্রস্তারের দ্বিতীয় দ্বিতীয় স্বরের অন্ত্যাদি স্বর হইবে ॥

ভাগাভাবে পূর্ব্বোলব্ধো লোপ্যো মুহুঃ ক্রমেঽঙ্কাশ্চ।
শিষ্টঃ প্রাগথ কথয়াম্যুদ্দিষ্ট মিহ স্বরোঽন্ত্যস্ত ॥ ৫২

পূর্ব্ব নিয়মানুসারে ক্রমশঃ ভাগ করিয়া যাইবার পরে যে ভাগশেষটিতে আর ভাগ দেওয়া সম্ভবপর নয়, এমন সংখ্যা বিশিষ্ট স্বরকে উত্তরকর্ত্তা নষ্ট প্রস্তারের উদ্ধৃত স্বরগুলির পশ্চাতে স্থাপন করিবেন। (ইহাই হইল নষ্ট প্রস্তারের উদ্ধার পদ্ধতি) অতঃপর আমরা উদ্দিষ্ট প্রস্তারের সংখ্যা নিরূপণ করিব।

মন্তব্য—পূর্ব্বোক্ত নিয়মের অনুবর্ত্তনে টীকাকার পঞ্চস্বর কূটতানের একটি প্রস্তার নিম্নলিখিতরূপে উদ্ধার করিয়াছেন—

কেহ প্রশ্ন করিলেন—পঞ্চস্বর কূটতানের পঞ্চত্রিংশ (৩৫) প্রস্তারের স্বরূপটি কি?

এই প্রশ্নের উত্তর করিতে যাইয়া উত্তরকর্ত্তা প্রথমতঃ পূর্ব্বোক্তরূপে পঞ্চস্বর পর্য্যন্ত ক্রমের অঙ্কগুলি লিখিয়া লইবেন—১, ২, ৬, ২৪, ১২০।

তৎপর প্রশ্নের অঙ্ক (৩৫)টি ক্রমের শেষ অঙ্ক ১২০ হইতে বিয়োগ করিবেন—১২০ − ৩৫ = ৮৫ বিয়োগ শেষ।

তৎপর ক্রমের যে সংখ্যা হইতে বিয়োগ দেওয়া হইল, ক্রমস্থিত সেই সংখ্যার পূর্ব্ব সংখ্যা (২৪) দ্বারা পূর্ব্বোক্ত বিয়োগ শেষ ৮৫ সংখ্যাকে ভাগ (৮৫ ÷ ২৪ =) ১৩ ভাগশেষ। তৎপর পূর্ব্বোক্ত ভাজক সংখ্যাটি যে গুণকের গুণফল সেই সংখ্যা (৮ × ৩ = ২৪) ৩, হইতেছে মূলক্রমের দ্বিতীয় স্বর ঋষভের পরবর্ত্তী তৃতীয় স্বরের সংখ্যা। এই তৃতীয় স্বর মধ্যমই হইতেছে নষ্ট প্রস্তারের অন্ত্য বা শেষ স্বর।

তৎপর পূর্ব্বোক্ত ভাগশেষ ১৩ সংখ্যাকে পূর্ব্বোক্ত ভাজক ২৪ সংখ্যার পূর্ব্ববর্ত্তী ৬ সংখ্যা দ্বারা ভাগ করিবে

(৬÷৬ =) ১ ভাগশেষ। এখানে ভাজক ৬ সংখ্যা গুণক ২ সংখ্যার (৩×২ = ৬) গুণফল। সুতরাং মূল (অবশিষ্ট স রি গ প) ক্রমের দ্বিতীয় ঋষভ স্বরের দ্বিতীয় গান্ধার নষ্ট প্রস্তারের পূর্ব্ব লিখিত ম স্বরের পূর্ব্ববর্ত্তী দ্বিতীয় বা উপান্ত স্বর। এইরূপে নষ্ট প্রস্তারের 'গ ম' এই দুইটি স্বর উদ্ধার করা হইল। এখন মূল ক্রমের অবশিষ্ট রহিল স রি প।

তৎপর পূর্ব্বোক্ত ভাগশেষ ১ সংখ্যাকে পূর্ব্ববর্ত্তী ভাজক সংখ্যার পূর্ব্বস্থিত দুই সংখ্যা দ্বারা ভাগ করা যায় না বলিয়া মূল ক্রমের দ্বিতীয় স্বর ঋষভের পূর্ব্ববর্ত্তী "স" স্বরটি পূর্ব্ব স্থাপিত (নষ্ট প্রস্তারের) গ স্বরের পূর্ব্বে বসাইতে হইবে ফলে নষ্ট প্রস্তারের রূপ হইল—স গ ম। মূল ক্রমের অবশিষ্ট রহিল রি প।

অতঃপর পূর্ব্বোক্ত ভাগশেষ ১ সংখ্যাকে পূর্ব্বোক্ত ভাজক ২ সংখ্যার পূর্ব্ববর্ত্তী ১ সংখ্যা দ্বারা ভাগ করিলে (১÷১ = ০) ভাগশেষ শূন্য। এখানে ভাজক ১ সংখ্যার গুণক ১ সংখ্যা, সুতরাং মূল ক্রমের দ্বিতীয় স্বর পঞ্চমের প্রথম পঞ্চম স্বরটি নষ্ট প্রস্তারের 'স গ ম' এই অংশের পূর্ব্বে স্থাপন করিবে, ফলে নষ্ট প্রস্তারের রূপ হইল—প স গ ম। মূল ক্রমের অবশিষ্ট রহিল কেবল 'রি'। এখন এই 'রি' স্বরটিকে সকলের পশ্চাতে বসাইতে হইবে। ফলে জিজ্ঞাসিত নষ্ট প্রস্তারটির স্বরূপ হইল – রি প স গ ম ॥ ৫২

যাবত্তিথঃ স্যান্মূল ক্রম দ্বিতীয়াৎ তয়াহতঃ প্রাচ্যঃ।

অঙ্কেষন্ত্যাৎ পাত্যোঽথো দ্দিষ্টান্তো দ্বয়োর্লোপ্যঃ ॥ ৫৩

(প্রস্তারের স্বরূপটি প্রশ্নকর্ত্তার জানা আছে, কিন্তু উহার সংখ্যা তাহার জানা নাই। এই সংখ্যাটি নিরূপণ করিবার পদ্ধতিকেই উদ্দিষ্ট বা উদ্দিষ্ট সংখ্যা নিরূপণ পদ্ধতি বলে। এই পদ্ধতিটি নিম্নে ব্যাখ্যাত হইতেছে)

১। উদ্দিষ্ট প্রস্তারের অন্ত্যস্বরটি মূল ক্রমের দ্বিতীয় স্বর হইতে যত সংখ্যক স্বর, সেই সংখ্যা দ্বারা মূল ক্রমের (যে ক্রমের প্রস্তারের সংখ্যা সম্বন্ধে প্রশ্ন হইয়াছে সেই ক্রমের) উপান্ত্য সংখ্যা (সর্ব্বশেষ সংখ্যার পূর্ব্ব সংখ্যা)-কে গুণ করিবে।

২। তৎপর ঐ গুণলব্ধ সংখ্যাটি মূল ক্রমের শেষ সংখ্যা হইতে বিয়োগ করিবে। অতঃপর মূল ক্রম ও উদ্দিষ্ট প্রস্তারের অন্ত্যস্বরটি মুছিয়া ফেলিবে।

৩। উদ্দিষ্ট প্রস্তারের অন্ত্যস্বরটি মূল ক্রমের দ্বিতীয় স্বরের পূর্ব্বে থাকিলে আদিম (পরবর্ত্তী অপেক্ষা পূর্ব্ববর্ত্তী) যে কোন স্বরকে নীরবে (তাহা দ্বারা কোন একটী সংখ্যা উদ্ধার না করিয়াই) মুছিয়া ফেলিবে। এইরূপে যথাসম্ভব পুনঃ পুনঃ গুণ ও বিয়োগ করিলেই উদ্দিষ্ট প্রস্তারের সংখ্যাটি পাওয়া যাইবে।

উদ্দিষ্ট প্রস্তারের সংখ্যা নিরূপণের নিদর্শন

প্রশ্নকর্ত্তা জিজ্ঞাসা করিলেন—'রি প স গ ম' এই কূটতান প্রস্তারটি কত সংখ্যক প্রস্তার ?

উত্তরকর্ত্তা প্রথমতঃ পঞ্চস্বরের 'স রি গ ম প' এই ক্রমটি লিখিবেন। তাহার নীচে 'রি প স গ ম' এই উদ্দিষ্ট প্রস্তারটি লিখিয়া তাহারও নিম্নে লিখিবেন পঞ্চস্বর পর্য্যন্ত মূল ক্রমের সংখ্যাগুলি—১, ২, ৬, ২৭, ১২০, ৭২০, ৫০৪০।

তৎপর দেখিবে—উদ্দিষ্ট প্রস্তারের অন্ত্যস্বর 'মধ্যম' মূল ক্রমের দ্বিতীয় স্বর ঋষভ হইতে তৃতীয় স্বর, সুতরাং ৩ সংখ্যা দ্বারা ক্রমের উপান্ত্য (সর্ব্বশেষ অঙ্কের পূর্ব্ববর্ত্তী) অঙ্ক ২৪ কে গুণ করিয়া গুণ (২৪×৩ = ৭২) লব্ধ ৭২ সংখ্যাটি ক্রমের শেষ অঙ্ক ১২০ হইতে বিয়োগ করিলে, বিয়োগ শেষ রহিল ৪৮। অতঃপর মধ্যম স্বরটি মূল ক্রম ও উদ্দিষ্ট স্বর হইতে মুছিয়া ফেলিতে হইবে। এখন মূল ক্রমে রহিল—স রি গ প, উদ্দিষ্ট প্রস্তারে রহিল রি প স গ। উদ্দিষ্ট প্রস্তারের সংখ্যা নির্ণয়ের জন্য পাওয়া গেল ৪৮। অতঃপর অবশিষ্ট উদ্দিষ্ট প্রস্তারের অন্ত্যস্বর গান্ধার মূল ক্রমের দ্বিতীয় ঋষভ স্বর অপেক্ষা দ্বিতীয় স্বর বলিয়া এই ২ অঙ্ক দ্বারা পূর্ব্বোক্ত ২৪ সংখ্যার

পূর্ব্ববর্ত্তী ৬ সংখ্যাকে গুণ করিয়া গুণলব্ধ (৬×২=) ১২ পূর্ব্বোক্ত বিয়োগাবশিষ্ট ৪৮ হইতে বিয়োগ করিবে বিয়োগ শেষ রহিল—৩৬। এখন 'গ' স্বরটি উদ্দিষ্ট প্রস্তার ও মূল ক্রম হইতে তুলিয়া লইবে। ফলে উদ্দিষ্ট প্রস্তারের অবশিষ্ট রহিল রি প স, ক্রমের অবশিষ্ট রহিল স রি প। উদ্দিষ্ট সংখ্যা মধ্যে পাওয়া গেল ৩৬। এখন উদ্দিষ্ট প্রস্তারের শেষ 'স' মূল ক্রমের দ্বিতীয় স্বর ঋষভ অপেক্ষা পূর্ব্ববর্ত্তী বলিয়া উহাকে নীরবে মুছিয়া ফেলিবে। সুতরাং এখন মূল ক্রম ও উদ্দিষ্ট প্রস্তার হইতে 'স' স্বরটি তুলিয়া লইবে। এখন ক্রমে বাকি রহিল রি প উদ্দিষ্ট প্রস্তারের ও বাকি রহিল রি প। অতঃপর উদ্দিষ্ট প্রস্তারের অন্ত্যস্বর 'পঞ্চম' মূল ক্রমের দ্বিতীয় পঞ্চম স্বরের প্রথম বলিয়া এই ১ সংখ্যা দ্বারা ক্রম সংখ্যা ১-কে গুণ করিলে গুণফল পাওয়া গেল ১। এই ১ সংখ্যা পূর্ব্বোক্ত বিয়োগ শেষ ৩৬ হইতে বিয়োগ করিলে অবশিষ্ট রহিল (৩৬−১=) ৩৫ সংখ্যা। অতঃপর ক্রম ও উদ্দিষ্ট প্রস্তার হইতে 'প' স্বরটি মুছিয়া ফেলিতে হইবে। বাকি রহিল ক্রম ও উদ্দিষ্ট প্রস্তার উভয়েরই একটি মাত্র স্বর 'রি'। অতঃপর মূল ক্রমের দ্বিতীয় ও ক্রমের অঙ্ক কিছুই থাকিল না বলিয়া পূর্ব্বোক্ত নিয়মের পুনঃ প্রবর্ত্তন সম্ভবপর নহে। অতএব 'রি প স গ ম' এই উদ্দিষ্ট প্রস্তারটির জিজ্ঞাসিত সংখ্যাটি হইল ৩৫। এই নিয়মে অন্যান্য উদ্দিষ্ট প্রস্তারেরও সংখ্যা নিরূপণ করিতে হইবে।

ক্রমশঃ

গান

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

দূর থেকে আর তোমায় কভু
দুঃখ পেয়ে ডাক্‌ব না,
নয়ন জলের আল্‌পনাতে
তোমার ছবি আঁক্‌বনা।

দীপশিখাটি যায় নিভে যায় যাক্‌
অন্তরে মোর তোমার আশা সুপ্ত হয়ে থাক্‌,—
আঁধার যদি যায় কেটে মোর
দুখের স্মৃতি ঢাক্‌বনা।

মলিন হয়ে রইবে তুমি
হে অমলিন প্রিয়!
আমার ব্যাকুল অভিমানের
ছিন্ন-মালা নিও।

এম্‌নি বিধুর রাতের নিরালায়
অশ্রুনদী উতল হয়ে দুকূল ভেঙ্গে যায়,—
শূণ্য তোমার দেউল তলে
মিনতি মোর রাখ্‌বনা। *

* গানখানি সুগায়ক শ্রীযুক্ত ধীরেন্দ্রনাথ ঘোষ কর্ত্তৃক বহুবার 'রেডিওতে' গীত

স্বরলিপি

মিঞাকি-মল্লার—একতালা (বিলম্বিত লয়)

ধুম্ গজর্সে আয়া বনেরা, বেহান বন্‌রিকো,
হেতু অন ঘর, আনন্দ চাহা মহম্মদ সা বড়া ভাগন পাইলা,
সদারঙ্গিলেনে মেহা বরষায়া, বেহান বন্‌রিকো।

কথা—সদারঙ্গ

সংগ্রাহক ও স্বরলিপিকার—শ্রীসঞ্জয়কুমার পাঠক

স্থায়ী

॥ ২
ররা-পা I। মজ্ঞা -া -মজ্ঞা -মজ্ঞা -রা সা ণ্া -সা -ণ্সা -রসা ণ্ধ্া -ণ্প্া I
ধুম্ গ জ ০ ০০ ০০ র্ সে আ ০ ০০ ০০ য়া০ ০০

সরা -জ্ঞা সা -া -মা -মরা -ণা -ণমা -মপা ননা -র্সা -া I
বনে ০ রা ০ | ০ ০০ ০ ০০ | ০০ ০০ ০ ০

র্সা -া র্রা র্সপা ণা পা মজ্ঞা -মজ্ঞা রজ্ঞা -সা
বে ০ হা ন০ ব ন্ রি০ ০০ কো০ ০

অন্তরা

২ ৩ + ২
মা মা পধা -া ধা ধনা র্সা -া I র্রা -া র্সনা র্সনা র্সা -া মা-পধা -ধা -া ণা -া I
হে তু অ ন ঘ র আ ০ ন ন্ দ০ চা০ হা ০ ম হ ম্ম দ সা ০

+
র্সা র্সা ণা -পা মা পা মা পা মজ্ঞা -া -া -া I
ব ড়া ভা গ ন পা ই লা ০ ০ ০

মা পা না র্সা না র্সা র্রা -র্সা র্রা র্সর্রা ণা পা I
স দা র জি লে নে মে হা ব র০ ষা ম্না

র্সা -া র্রা র্সপা ণা -পা মজ্ঞা -মজ্ঞা রজ্ঞা -সা
যে ০ হা ন০ ব ন্ রি০ ০০ কো০ ০

স্থায়ীর তান

+ ২ ৩
১। রপা মপা মরা সরা | ন্সা ন্সা ণ্ধ্া ণ্প্া | ম্প্া ন্সা ধুম্ গজ······ইত্যাদি
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

২। সরা মজ্ঞা রজ্ঞা রসা | ন্সা রমা সরা মপা | রজ্ঞা রসা ররা -পা I
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ধুম্ গ

+ ২ ৩
৩। মপা ণপা । র্সা নর্সা র্রর্সা ণধা | ণপা মপা মজ্ঞা মজ্ঞা | রজ্ঞা সা ররা -পা I
আ০ ০০ ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ ধুম্ গ

৪। সরা মপা | ধণা পর্সা ণধা ণপা | মজ্ঞা রসা ররা -পা I
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ধুম্ গ

+ ২ ৩
৫। ণ্সা রসা ণ্ধ্া ণ্প্া | সরা মজ্ঞা রজ্ঞা রসা | মপা ধধা মপা মজ্ঞা I
ধু০ ০০ ০০ ০ম্ গ০ ০০ ০০ ০০ জ০ ০০ র্০ ০০

+ ২ ৩
পধা ণধা পধা মপা | রমা পমা রজ্ঞা রসা | ণ্সা রসা ররা -পা I
সে০ ০০ ০০ ০০ আ০ ০০ ০০ ০০ য্যা০ ০০ ধুম্ গ

বাঁট

৬। সরা মরা | পমা ণপা র্সনা র্রর্সা | নর্সা ধণা পমা মপা | র্সা মপা র্সা রপা |
ধুম্‌গ জর্‌ সে০ আয় বনে রাবে হান বন্‌ রিকো ধুম্‌গ জ ধুম্‌গ জ ধুম্‌গ জ ইত্যাদি

অন্তরার তান

৭। মধনর্সা র্রর্সণধা | র্মর্জ্ঞর্রর্সা র্রর্সণধা র্সণধপা ধপমা | হেতু অন ঘর
আ০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০

৮। র্সর্রা ণর্সা | ধণা পধা মপা জ্ঞমা | রজ্ঞা পমা জ্ঞরা সরা | রপা মপা মজ্ঞা রসা I
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

মমা ধধা ননা র্সা | মমা ধধা ননা র্সা | মমা ধধা ননা র্সা I
হেতু অন ঘর আ, হেতু অন ঘর আ, হেতু অন ঘর আ নন্দ চাহা

৯। ধণা র্সর্রা | র্জ্ঞর্রা র্সনা ধণা র্সর্রা I র্সণা ধণা পধা মপা |
চা০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ হেতু অন ঘর…ইত্যাদি

কণিকা

স্বরসাধক

যে গান গাহিলে বিশ্বে
সুমঙ্গল হয়
সে গান গাহিব কণ্ঠে
এ জীবনময়।

ভরতমুনির নাট্যশাস্ত্র

শ্রীকিরীট রায়

বৈদিক যুগে মহামনা এবং পরম রসজ্ঞ ঋষিশ্রেষ্ঠ ভরত ব্রহ্মাকৃত নাট্যবেদের সংক্ষিপ্তসার হিসাবে এক নাট্যশাস্ত্র রচনা করেছিলেন। কেহ কেহ বলেন, ভরত প্রণীত আদিম নাট্যশাস্ত্রে ১২ হাজার শ্লোক ছিল এবং তাকে "দ্বাদশ সহস্ত্রী" বলে উল্লেখ করা হয়েছে। অধুনা ভারতবর্ষে যে ভরত নাট্যশাস্ত্র প্রচলিত আছে, তা' "ষট্ সহস্ত্রী" অর্থাৎ ৬ হাজার শ্লোকে গঠিত। এ গ্রন্থও সুদুর্লভ।

ভরতের নাট্যশাস্ত্র প্রধানতঃ চারিটি ভাগে এবং ৩৬টি অধ্যায়ে বিভক্ত। পৃথিবীর ধনসম্পদ উপভোগ ক'রে আমরা যে রস বা আনন্দলাভ করি, তা' দুঃখ বিজড়িত, কারণ তা' অচিরস্থায়ী এবং অতৃপ্তিজনক। ভরত তাঁর নাট্যশাস্ত্রে সম্পূর্ণ বিভিন্ন প্রকারের রসের সন্ধান দিয়েছেন, যা' পবিত্র, স্বর্গীয় সৌরভযুক্ত এবং পরম তৃপ্তিদায়ক। এবং সেই রস কিরূপ বাহ্যিক অভিনয়ের দ্বারা শ্রোতৃবর্গ এবং দর্শকমণ্ডলীকে সুন্দর এবং সুষ্ঠুভাবে পরিবেশন করা যেতে পারে, ভরতমুনি তা' তাঁর নাট্যশাস্ত্রে বিবৃত করেছেন।

ভরত নাট্যশাস্ত্রের বিষয়ানুক্রমিকাতে দেখ্‌তে পাওয়া যায়, প্রথম অধ্যায়ে তিনি নাট্যের উৎপত্তি সম্বন্ধে বর্ণনা করেছেন। দ্বিতীয় অধ্যায়ে প্রেক্ষাগৃহের বিশিষ্ট লক্ষণ-সমূহ উল্লেখ করেছেন। তৃতীয় অধ্যায়ে রঙ্গদেবতার পূজার বিধান দেওয়া হয়েছে। চতুর্থ অধ্যায়ে তাণ্ডব-নৃত্যের লক্ষণ বা প্রকাশক চিহ্ন সকল এবং করণসমূহের বর্ণনা আছে। পঞ্চম অধ্যায়ে পূর্ব্বরঙ্গ বিধান, অর্থাৎ অভিনয়ের পূর্ব্বে বিশিষ্ট কর্ত্তব্য এবং নিয়ম সকল পালনের বিধান বিধিবদ্ধ আছে। ষষ্ঠ অধ্যায়ের নাম রসাধ্যায়। সপ্তম অধ্যায়ের নাম ভাববিকল্প। ভরতের নাট্যশাস্ত্র এইরূপ বিভিন্ন অংশে বিভক্ত। দ্বিতীয় অধ্যায়ে রঙ্গালয়, রঙ্গমঞ্চ এবং প্রেক্ষাগৃহ নির্ম্মাণের যে ব্যবস্থা ও নক্সা (Plan নির্দ্দিষ্ট হয়েছে, তা' আধুনিক বৈজ্ঞানিকযুগের বিশিষ্ট স্থপতিকেও চমৎকৃত করে দেয়। আলোক এবং শব্দ-সম্পাতের উদ্দেশ্যে রঙ্গমঞ্চের নির্ম্মাণকৌশলের যে ব্যবস্থা এই অধ্যায়ে দেওয়া হয়েছে তা' অতি অভিনব এবং দক্ষতাপূর্ণ। হিন্দুর জাতকর্ম্ম থেকে শেষকৃত্য পর্য্যন্ত আধ্যাত্মিক এবং পরমার্থিক ভাব বিজড়িত। সুতরাং নাট্যকৃত্যও সেই মহান স্বত্ত্বভাবের উন্মেষক এবং পরিপোষক ভাবে বিবেচিত হয়ে, দেবতার অনুগ্রহ ও আশীর্ব্বাদ প্রাপ্তির মানসে কিরূপে যাগ-যজ্ঞ এবং দেবপূজা ক'রে রঙ্গমঞ্চ নির্ম্মাণ এবং নাট্যারম্ভ করা উচিত এবং কিরূপ অভিনয়ের দ্বারা দেবতার তুষ্টি এবং আধ্যাত্মিক উন্নতি অভিনেতা এবং দর্শকেরা লাভ ক'র্‌তে সক্ষম হ'ন তা' তৃতীয় অধ্যায়ে বর্ণিত হয়েছে। নটরাজের অনুগ্রহপ্রাপ্ত সাধক তণ্ডুমুনির উদ্ভাবিত বিশিষ্ট নৃত্য-গীতের লক্ষণ এবং বত্রিশ প্রকার বিভিন্ন অঙ্গহারের (Postures) ধারা (Modes) চতুর্থ অধ্যায়ে সন্নিবিষ্ট। উচ্চাঙ্গের নৃত্য কি ভাবে অভিনয় করা যেতে পারে এই অধ্যায়ে তা'র আদর্শ মূর্ত্তি অঙ্কিত হয়েছে। পঞ্চম অধ্যায়ের পূর্ব্বরঙ্গ বিধানে দেবতার পূজা বিধানের পর রঙ্গদেবতার সন্তুষ্টির জন্য কিরূপ সঙ্গীত, সঙ্গত এবং নৃত্যের প্রয়োজন এবং রঙ্গাভিনয়ের অনিষ্ট উৎপাদনকারী অপদেবতাদের প্রভাব বিনষ্ট করবার প্রক্রিয়া প্রদর্শিত হয়েছে।

৬ হ'তে ৩৪ অধ্যায় এই ২৭টি অধ্যায়ই প্রকৃত নাট্য বিজ্ঞান। ভরত নাট্যাভিনয়কে প্রধানতঃ ৪ ভাগে বিভক্ত করেছেন। যে রীতি বা ভাব প্রকাশে অপরের মনে "রস" সঞ্চারিত করা যেতে পারে, তাকেই অভিনয় বলা

হয়েছে। বিভক্ত অভিনয় ধারার নাম ভরতমুনি দিয়েছেন—সাত্ত্বিক, আঙ্গিক, বাচিক এবং আহার্য্য। অভিনেতার মানসিক চেষ্টার ফলে দর্শকের মনে যে পবিত্র এবং উচ্চাঙ্গের ভাব সংক্রমিত ও সঞ্চারিত হয় তা' সাত্ত্বিক। অঙ্গ-প্রত্যঙ্গের সাহায্যে যে ভাব অপরের মনে উৎপাদন করা যায় তা'র নাম আঙ্গিক। বাক্যে এবং স্বরে যে ভাব সঞ্চারিত হয় তা' বাচিক এবং বেশভূষার ও বাহ্যিক বস্তুর সাহায্যে যে ভাব উৎপন্ন করা যায়, তা'র নাম আহার্য্য। ভরতমুনি সাত্ত্বিক অভিনয়কেই শ্রেষ্ঠ আসন দিয়েছেন এবং তাঁর নাট্যশাস্ত্রের ৬ষ্ঠ ও ৭ম অধ্যায়ে তা'র বর্ণনা করেছেন। ৮ম হ'তে ১৩শ অধ্যায়ে আঙ্গিক অভিনয় বিবৃত হয়েছে। ১৪শ হ'তে ২০শ অধ্যায়ে বাচিক অভিনয়ের বিবরণ আছে। ২০ থেকে ৩৪ পর্য্যন্ত পরবর্ত্তী অধ্যায়সমূহে বেশভূষা, অঙ্গরাগ, দৃশ্যপটের রচনা এবং স্থাপনা, রঙ্গমঞ্চে অভিনেতার আচরণ ও সঞ্চরণ, অভিনয়-কালীন সঙ্গত এবং অভিনয়ের ভা'ব পরিবর্দ্ধনের সহায়ক হিসাবে নেপথ্যের সঙ্গীত ও সঙ্গত পরিচালনার বিশেষ বিশেষ নিয়ম এবং রীতি সকল যাদের নাম সমষ্টিগত ভাবে আহার্য্য বলা হয়েছে, তা বর্ণিত হয়েছে। ৩৫ এবং ৩৬ অধ্যায় নর্ত্তক ও নর্ত্তকীর প্রয়োজনীয় গুণ, চরিত্র ও ব্যবহার সম্বন্ধে উপদেশ আছে এবং তা'দের নির্ব্বাচন ক'রবার উপায় ও লক্ষণ সম্বন্ধে অধ্যক্ষকে পরামর্শ দেওয়া হয়েছে।

ভরতমুনি প্রণীত "নাট্যশাস্ত্রের" সংক্ষিপ্ত এই বর্ণনা থেকে হিন্দুর নাট্যশাস্ত্র যে কতদূর বিজ্ঞানসম্মতভাবে প্রণীত এবং কিরূপ আধ্যাত্মিক আদর্শে পরিকল্পিত তা' সম্যক উপলব্ধি হওয়ার আশা করি। ভারতীয় প্রাচীন আদর্শের উচ্চাঙ্গের হিন্দু নৃত্য যথার্থই একটা অভিনব জিনিষ এবং উচ্চ আদর্শের জন্যই আধুনিক সভ্যযুগেও তা'র স্থান এত উচ্চে এবং তার আদর এত বেশী। রসানুসন্ধান ও রসে পরিতৃপ্তি লাভ করতে চেষ্টা করা মানুষের স্বধর্ম্ম। বৃহৎ পৃথিবী অফুরন্ত রূপরসে পরিপূর্ণ। পৃথিবীর নশ্বর ভোগ্য পদার্থের সকল রসভোগে মানুষ আত্মবিস্মৃত ও লুপ্ত চৈতন্য হয়ে থাকে। সেই অপহৃত চৈতন্যে প্রকৃত কাব্য, সঙ্গীত বা নৃত্যের একটু ঘা পড়্‌লেই মানবচিত্তে প্রকৃত চৈতন্য মূর্ত্ত হয়ে উঠে। মানুষ তখন আত্মজ্ঞান লাভ ক'রে পরম চৈতন্যময়ের সন্ধানে ছোটে। নৃত্য, সঙ্গীত, কাব্য সেই চৈতন্যময়ের সন্ধান দেয় ও পথ দেখায়। এরা বিমল রস-সৃষ্টি করে।

গান

শ্রীবীরেন্দ্রকুমার গুপ্ত

তুমি, দূর আকাশের চাঁদ,
বাহুতে দিলে না ধরা তুমি
আনিলে শুধু হৃদয়-সাধ।
তুমি, কাননের কোলে বন-হরিণী
তুমি, কোকিল-কণ্ঠ-নিঝ'রিণী,
মোর, মন বলে তোমা চিনি গো চিনি,
বিরহে তব হৃদি বিষাদ।

মোর, অশ্রু-সাগরে সিনান করি'
আজি, তুমি এসো শুধু নৃত্যপরী
প্রাণে, ছন্দি' উঠুক সুর-লহরী,
কেন রচিলে রূপ-অনল-ফাঁদ।
আজি, আমার প্রণয় অনুরাগে
মুখে, রাঙাবো ও-মুখ গোধূলি-ফাগে
তারি, স্বপ্ন দেখিগো আঁখি-ভাগে,
আশা-প্রদীপ জ্বেলে প্রমাদ

স্বরলিপি

বেহাগ—তেতালা

অব ঘর আবন কহে গয়ে
অজহুঁ ন আবে মোরে পিতমরা
না জান্থু কোন ঢিঙ্গয়া রহে।
রাহা তকত মোহে রাতিয়া বীত
তারে গিণত গিণত অরু দুজে
সদারঙ্গ বিরহা জিয়ারা রহে।

কথা—সদারঙ্গ। স্বরলিপি—শ্রীজিতেন্দ্রজিৎ মুখোপাধ্যায়।

									+								
II	ন্া	সা	গা	মা	পা	-া	না	না	না	র্সা	-া	না	ধা	-না	-পা	-হ্মা	I
										হে			য়ে	০			
	গা	হ্মা	পা	মা	গা	-রা	সা	-ন্া	ধ্া	-ধ্া	ন্া	ন্া	সা	রা	সা	-া	I
	অ	জ					রে		মো	০	রে	পি			রা		
	গা	পা	হ্মা	-পা	গা	-মা	গা	-া	গা	মা	গমা	-পধা	গা	-রা	সা	-া	II
	না	জা	নু	০	কো				ঢি	ঙ্গ	য়া০	০০			হে		

অন্তরা

									+				৩				
II	পা	পা	না	-না	না	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্রা	না	-া	নর্সা	র্রা	র্সা	-র্সা	I
	রা	হা	ত	০	ক	ত	মো	হে	রা	তি	য়া	০	০	০	ত		
	র্সা	-র্গা	র্রা	-র্মা	র্গা	র্রা	র্সা	না	ধা	পা	মা	পা	গা	-মা	গা	-া	I
	তা	০	রে	০	গি	ণ	ত	গি	ণ	ত	অ	রু	দু	০	জে	০	
	পা	র্সা	না	ধা	পা	হ্মা	পা	-া	গা	মা	গমা	-পধা	গা	-রা	সা	-া	II
	স	দা	র	ঙ্গ	বি	র	হা	০	জি	য়া	রা০	০০	র	০	হে	০	

তান

+ ৩ ০
১। ন্সা গমা পঙ্মা গমা | পনা ধপা ধপা ঙ্মপা I গমা পধা গমা গরা |

১ +
সা আ ব ন | কা ইত্যাদি

+ ৩
২। গমা পনা র্সর্গা র্রর্সা | নধা পমা গরা সা I

অন্তরা

+
৩। র্গর্রা র্সনা ধপা ঙ্মপা | পঙ্মা গমা গরা সা I রহত

কণ্ঠসঙ্গীত

শ্রীদুর্গাপ্রসন্ন স্মৃতিভারতী

"গৈ" ধাতু ভাববাচ্যে ক্ত প্রত্যয়, গীত। এই ধাত্বর্থ মাত্র "শব্দ" বিশেষকে বুঝায়। কিঞ্চিৎ বিচার করিয়া, অর্থ প্রতিপন্ন করা হয়,—নিয়মিত স্বর নিষ্পন্ন শব্দ বিশেষ। কিন্তু সঙ্গীতশাস্ত্র মতে ধাতু ও মাত্রাযুক্তকে গীত বলে। ধাতু নাদাত্মক এবং মাত্রা অক্ষরাত্মক, ধাতু মাত্রা সমাযুক্তং গীত মিত্যুচ্যতে বুধৈঃ। তত্র নাদাত্মকো ধাতু-র্মাত্রাক্ষর সঞ্চয়ঃ। বাদ্য ও নৃত্য অপেক্ষা গীত বা গানেরই ভুরি ভুরি প্রশংসা সংগীত শাস্ত্রে দেখা যায়। কেবল গীত সুশ্রাব্য ও লোকমনোরঞ্জক হয়, কিন্তু বাদ্য ও নৃত্য স্বাতন্ত্র্যরূপে সুশ্রাব্য হয় না। অপিচ উভয়ের সঙ্গতাকারে সুশ্রাব্য হইলেও তেমন রসাভিব্যক্তি হয় না। তবে বাদ্যও নৃত্য, গীত, সাহায্যে গানের প্রকৃত রস প্রকাশ করিতে সমর্থবান্ হয়। গানের অনুগামী বাদ্য ও তাহার অনুগামী যে নৃত্য উহা কেবল সঙ্গীতশাস্ত্রের দোহাই না দিয়া নিজেরা বিবেচনা করিলেই বুঝিতে বাকী কিছুই থাকে না। গান, বাদ্য এবং নৃত্য সহকারে সঙ্গতি পাইলেই পূর্ণরূপে তাহার মধুরতা প্রকাশ করে। এই গীত দুই প্রকার, বৈদিক ও লৌকিক। মীমাংসা দর্শনের ভাষ্যে, শবর স্বামী লিখিয়াছেন যে আভ্যন্তরীন প্রযত্নে স্বরগ্রামের অভিব্যক্তি হওয়াই গীত। সাম শব্দে তাহারই উল্লেখ করা হয়। সামবেদে সহস্র সহস্র প্রকার গানের উপায় আছে, গায়ক ইচ্ছা করিয়া যে কোনও একটা অবলম্বন করিয়া সামগান করিতে পারেন। মীমাংসা দর্শন, ৯।৩।২৯ ভাষ্য। লৌকিকের ন্যায় বৈদিক গানেও ক্রুষ্ট, প্রথম, দ্বিতীয়, তৃতীয়, চতুর্থ, পঞ্চম, ষষ্ঠ, এই সাতটী স্বর আছে। তথাহি সাম সংভাষ্য সাম শব্দ বাচ্যস্ত গানস্য স্বরূপ মৃগক্ষরেষু ক্রুষ্টাদিভিঃ সপ্তভিঃ স্বরৈঃ অক্ষর বিকারাদিভিশ্চ নিষ্পাদ্যতে, ক্রুষ্টঃ, প্রথমঃ, দ্বিতীয়ঃ, তৃতীয়ঃ, চতুর্থঃ, পঞ্চমঃ ষষ্ঠশ্চ ইত্যেতে সপ্ত স্বরাঃ ? ইতি। সামবিধান গ্রন্থের মতে, এই সাতটী স্বরে দেবতা, মনুষ্য, গন্ধর্ব্ব, অপ্সরা, পশু,

পিতৃলোক, অসুর ও রাক্ষসগণ, ওষধি, বনস্পতি এবং ষষ্ঠ স্বরে জগৎ পরিতৃপ্ত লাভ করে। যোঽসৌ ক্রুষ্টতম ইব সাম্নঃ স্বরাস্তং দেবাঃ উপজীবন্তি। যোঽবরেষাং প্রথমং স্তং মনুষ্যাঃ। যোদ্বিতীয়ঃ, স্তং গন্ধর্ব্বাপ্সর সো যস্তৃতীয়স্তং পশবো যশ্চতুর্থস্তং পিতরো, যঃ পঞ্চম স্তমসুররক্ষাংসি। যোঽন্ত্যস্ত মৌষধয়ো বনস্পতয়ো যচ্চান্য জগৎ। (১।১।৮) পিতামহ ব্রহ্মা সামবেদ হইতে গীত সংগ্রহ করিয়াছিলেন। তথাহি সঙ্গীত রত্নাকরে। সামবেদাদিদং গীতং সংজগ্রাহ পিতামহঃ। ইতি রত্নাকরে (১।২৫)। লৌকিক গান ঐ অনুকরণেই প্রকটিত। দেশী সঙ্গীত বা গীত নিয়াই আমরা যত কিছু করিয়া থাকি। উহা পুনরায় গাত্র মানে কণ্ঠগীত ও সেতার ইত্যাদি ততযন্ত্র, বংশী ইত্যাদি শুষির যন্ত্র দ্বারা যে গীত প্রকাশ পায় তাহাকে যন্ত্রসঙ্গীত বলে। গান বা গীতকেও মুখ্যভাবে সঙ্গীত বলিলে অশুদ্ধ হইবে না। এই গান গাহিতে হইলেই কণ্ঠসাধনার দরকার। যন্ত্রসঙ্গীতেও যন্ত্র, বাদ্য, বিতত যন্ত্র, তবলা প্রভৃতি, এবং শুষির ও ঘন ইত্যাদি যন্ত্র মাত্রেই সাধনা দরকার। কিন্তু কণ্ঠসঙ্গীত সর্ব্বাপেক্ষা শ্রেষ্ঠত্ব লাভ করিয়া আছে। তাহার দার্শনিক কারণ আছে, গীত প্রকাশক অন্যান্য যন্ত্র বাদনকালে মাত্র শ্বাসের একটা ক্রিয়া হয়। কিন্তু কণ্ঠসঙ্গীতে সপ্তস্বর সাতটী স্থানে আঘাত করে, শ্বাসপ্রশ্বাসের ক্রিয়া রীতিমত হয়, অনবরত শব্দ শক্তি বলে দেহাভ্যন্তরস্থ স্নায়ুগুলির ক্রিয়া এমনিভাবে হইতে আরম্ভ হয় যে, তখন রাজযোগের কাজ অনেকাংশে সংঘটিত হয়। যে ভারতীয় সঙ্গীত সাধনা, আমোদ প্রমোদের জিনিষ ছিল না, সেই সাধনায় মুখ্যভাবে অপার্থিবত্বের সাহায্যকারীরূপে শ্রেষ্ঠস্থান অধিকার করিয়া আছে—কণ্ঠসংগীত। যন্ত্রসংগীত ও তবলা প্রভৃতি হইতে উল্লিখিত কারণেই প্রাধান্য সংস্থাপন করিয়াছে।

এই কণ্ঠ সাধনা কিরূপে করা উচিত, তাহার নিয়ম-কানুন এই দেশ হইতে বিলুপ্তপ্রায়। যিনি উপদেষ্টা হইবেন, তিনিই উক্ত তথ্যের খোঁজ খবর রাখেন না! ভোরে উঠিয়া প্রাতঃকৃত্য সমাপনান্তর কণ্ঠ সাধনা করিতে হইবে। এক "সা" স্বরই এক বৎসর ধ্যান পুরঃসর দিক্-বিদিক্ লক্ষ্য করিয়া কণ্ঠে সাধনা করা দরকার। সকল লোকেই কণ্ঠ সাধনার অধিকারী হইতে পারে না। ধাত্ দেখিয়া কার্য্যক্ষেত্রে নামিতে হইবে। যেমন আধ্যাত্মিক দেশীয় গুরুগণ সমানে একঘেয়ে উপদেশ দিয়া যান, কিন্তু অন্তর্দর্শী গুরু মূর্ত্তিভেদে মানুষভেদে উপদেশের অসংখ্য তারতম্য করেন। তেমন দেশীয় গুরুর ন্যায় সঙ্গীত উপদেষ্টাগণও করিয়া থাকেন। আমার অঙ্কে বুদ্ধি প্রবেশ করে না, অথচ অভিভাবকগণ অঙ্ক শাস্ত্রেই আমাকে প্রবীণ করিয়া তুলিবেন যেমন বাতুলতা, এই সঙ্গীতক্ষেত্রেও তাহাই ঘটিতেছে। যিনি কণ্ঠসাধনা করিবেন, তাহার স্বাভাবিক কণ্ঠস্বর লক্ষ্য করিলেই হইবে। বায়ু, পিত্ত, কফের বিচার করা সকলের পক্ষে সম্ভব হইবে না। নিয়মিত রূপে দৈনন্দিন কার্য্যকলাপ সম্পন্ন করিতে হইবে। আহার বিহার সংযমের ভিতর দিয়া করিতে হইবে। দেহ ব্যাধিযুক্ত হইলে বিশ্রাম নিতে হইবে। আহারের অব্যবহিত পরেই আধ ঘণ্টার উপর বিশ্রাম করিতেই হইবে। শ্লেষ্মাধিক্য আহার্য্য হইতে তফাৎ থাকিতে হইবে। অতি লোভ, অতি শোক ত্যাগ করিতে হইবে, অহঙ্কার প্রভৃতি যতদূর সম্ভব কমাইতে হইবে। অর্থাৎ যাহাতে মন কোন কিছুর সংস্পর্শে উদ্বেলিত না হইতে পারে। অনেকে সাধনাকালে রাত্রিতে নিদ্রা কম যান, একদিন ১৬ ঘণ্টা, অন্য দিন ৪ ঘণ্টা, অন্য দিন কিছুই সাধনা করেন না, ইহা নিতান্ত অসঙ্গত। নিদ্রার অল্পতায় কণ্ঠস্বর বিকৃত হইয়া যায়। সময়ের অস্থিরতায় সাফল্য-মণ্ডিত সুদূরপরাহত হয়।

এখানে আমার এইটি বক্তব্য যে, সাধনাকালে তৎ পৃষ্ঠপোষক গ্রন্থ সঙ্গে রাখা খুব কর্ত্তব্য। বিজ্ঞানশাস্ত্রে কণ্ঠ সংক্রান্ত যাহা আছে তাহার সংক্ষিপ্ত পরিচয় নেওয়া

অবশ্যই কর্ত্তব্য। সাধনার প্রথম সময় সঙ্গত করা কর্ত্তব্য নহে। সঙ্গতের আস্বাদ বোধগম্য হইলেই সাধনার দিকে শিথিলতা আসিবে। সাধনায় উন্নত না হইলে কাহাকেও শিক্ষাদান করাও উল্লিখিত কারণে অন্যায় হইবে।

সঙ্গীত শাস্ত্রে যে সকল নিয়ম বা রাগের গঠন শিক্ষার উপদেশ আছে, অথবা রাগ সকল প্রকাশ করার নিয়ম বিধিবদ্ধ আছে, তদ্রূপ নিয়মাধীন গেলে বিড়ম্বনা মাত্র সার হইবে। সংগীত শাস্ত্রগুলি বেমিল, তারপর অনেক স্থলেই সংস্কৃত ভাষাভিজ্ঞ ব্যক্তিরা হতে বর্ত্তমান গ্রন্থ প্রস্তুত হওয়ায় অশুদ্ধ ও অবোধ্য রহিয়াছে? সঙ্গীত পারিজাত বা রত্নাকর গ্রন্থগুলি প্রাচীন, এবং তাহারা যে সকল গ্রন্থের আকর্ষণ করিয়াছেন, তাহা অনেকাংশেই ঠিক ঠিক আছে। তারপর রত্নাকরের টীকাকার বেদাদি শাস্ত্র হইতেও সঙ্গীতের সহায়ক শ্রুতি প্রভৃতি দ্বারা সঙ্গীত শাস্ত্রের যে গৌরব বৃদ্ধি করিয়া গিয়াছেন, প্রথম অধ্যায়ের কিঞ্চিৎ পড়িলেই তাহা বুঝিতে পারা যায়।

যাহা হউক এই কণ্ঠসঙ্গীত সাধনা, ঋষি-বালকগণ গোচারণভূমিতে, গোচারণকালে করিতেন। উদাত্ত, অনুদাত্ত, স্বরিত প্রভৃতি স্বরের আলোচনা করিতেন, তখন বৈদিক যুগ। সর্ব্বদাই সামগানের আলোচনা হইত। যাগ যজ্ঞ একদিকে আর সামগীত অন্যদিকে। তাই কবি বলিয়া গিয়াছেন—"প্রথম সাম রব তব তপোবনে"। তখন ব্রাহ্মমুহূর্ত্তে বৈতালিকি গীতের মধুরতায় মানুষ কতই না আনন্দ ভোগ করিত, সেই কর্ম্মভূমি এখন নানা-প্রকার জ্বালা-যন্ত্রণা পরিপূর্ণ ভোগসুখে নিমজ্জিত। সঙ্গীতের উদ্দেশ্য ভুলিয়া বিদেশী হাবভাব ও আবহাওয়া ক্রমশঃ দেশের মানুষের ভিতর গিয়া এমন অন্তঃসারশূন্য করিয়াছে ও করিতেছে যে, সঙ্গীত বনিতাভোগীর প্রধান উদ্দীপক হইয়া দাঁড়াইয়াছে। এখন ঘরে ঘরে তাহার আদর্শ গঠনের চেষ্টা হইতেছে। তজ্জন্যই মনু (ধর্ম্মশাস্ত্র প্রণেতা-প্রগণ্য) বলিয়াছেন,—গীত, বাদ্য এবং নৃত্য, কামজ। কামজ দশটীর মধ্যে এই তিনটী অগ্রগণ্য বলিয়া টীকাকার বলিয়াছেন, বাস্তবও তাহাই, নিজে চিন্তা করিলেই বুঝিতে বাকী থাকে না। যথা মনুঃ, মৃগয়াক্ষঃ, দিবাস্বপ্নঃ, পরীবাদঃ, স্ত্রিয়োমদঃ। তৌর্য্যত্রিকং বৃক্ষট্যাচ কামজো দশকোগণঃ। এই কামজ ব্যসন তৌর্য্যত্রিক, এইদিকে সঙ্গীতশাস্ত্র ও অন্য পুরাণে সঙ্গীতের কত যে প্রশংসা, কত অর্থবাদ, তাহা সঙ্গীতভক্ত মাত্রেই কিছু জানেন। সঙ্গীতকে ধর্ম্ম, অর্থ, কাম, মোক্ষের প্রধান কারণ বলিয়াছেন। এই উভয় মতের বিরোধ দূর কিরূপে সম্ভবপর হয়?

এই প্রশ্নের উত্তরে আমরা বলিব। ১ অনিয়মিতাচারী, ২ অশাস্ত্রীয়গ, ৩ অনভিজ্ঞ, ৪ উশৃঙ্খল উপদেষ্টার শিষ্যত্ব গ্রহণ করিয়া উক্ত ৪টী দুর্গুণের অধিকারী শিষ্য হইয়া সঙ্গীত শিক্ষার কুফলে আজ ভারতবর্ষীয় সঙ্গীতজ্ঞ মধ্যে অনেকেই সঙ্গীতের সুফল বিপরীতভাবে ভোগ করিতেছেন।'

মূল্যবান একটা উপদেশ—কথায় বলে, যে জিনিষটা যতদূর উপকার করে তাহা যদি বিরুদ্ধ হয় তবে অনিষ্টও ততদূর করিতে পারে। উদাহরণ দিবার এখানে সময় নাই, অবসর ও স্থান নাই। তবে কণ্ঠসঙ্গীতের আলোচনায় আমাদের উহার বিজ্ঞান জানা বিশেষ দরকার—তৎসম্বন্ধে সংক্ষিপ্ত আলোচনা করিতেছি। বায়ু কণ্ঠস্বরের কর্ত্তা। এই স্বর উৎপাদন সম্বন্ধে জানা যায়, শ্বাসনালীর উপর প্রান্তে দুইটী কোমল ও অতি ক্ষুদ্র ত্বক্ আছে তাহা বায়ু দ্বারা কম্পিত হইয়া ধ্বনি উৎপাদন করে। উক্ত তন্তুকে বাকতন্তু বলে। উহারা নলের মুখে সাম্না সাম্নি থাকে, শব্দ করার ইচ্ছা করিলেই কণ্ঠস্থ পেশী দ্বারা বাকতন্তু দুইটী উঠে। তখন ফুস্ ফুস্ হৃদয়স্থিত বায়ুকোষ হইতে বায়ু আসিয়া উহাদিগকে কাঁপাইলে ধ্বনি উৎপন্ন হয়। উহাদের যোগ্যাযোগ্য ব্যবহারেই স্বরের উৎকর্ষ ও অপকর্ষতা হয়। মধুর ও কর্কশ হয়। ফুস্ ফুস্ যন্ত্রটী কামারের হাপরের ন্যায়। সর্দ্দি হইলে শ্লেষ্মা জন্মে, তখন বায়ুর ব্যাঘাত হওয়ায় স্বর বিকৃত হয়। কণ্ঠসাধনার পূর্ব্বে এইগুলি আমাদের জানা বিশেষ

দরকার। কণ্ঠস্বর সাধন কালে প্রথমেই হিন্দুস্থানী গান শিক্ষাই যে বাঙ্গালার প্রধান কর্ত্তব্য উহা কখনই হইতে পারে না। উহাতে মাতৃভাষায় অশ্রদ্ধাসম্পন্নতার পরিচয় পাওয়া যায় মাত্র। হিন্দুস্থানী ওস্তাদগণের নিজস্ব "সঙ্গীত" নয়। আজ বাঙ্গালী ঋষিদিগের কথিত শাস্ত্রানুদিষ্ট সপ্তস্বর বাঙ্গালী চর্চ্চা করিতেছেন। অথচ ঐ উপাদান যখন যথাযথভাবে, পাকাপাকি রকমে সংগ্রহ করিয়া যখন গান গাহিবার ক্ষমতা জন্মিল, তখনই অনাথিনী বঙ্গজননীর প্রতি তাচ্ছিল্যভাব আসিয়া কেবল হিন্দুস্থানী গান কণ্ঠ-সঙ্গীতে প্রকাশ করার প্রয়াসী হওয়া অত্যন্ত দুঃখের যে বিষয় তাহা সত্য।

সঙ্গীতজ্ঞও সাহিত্যের সেবা করেন, তাহা নির্ভুল। আর সাহিত্যিক মাত্রই যে নিজ মাতৃভাষার নানা রকমে উন্নতি করেন তাহা সর্ব্ববাদীসম্মত। আমাদের মতে বাঙ্গালা গানেরও চর্চ্চা করা কর্ত্তব্য। নানা রাগ রাগিণীতে উহার গঠন করা আরও সঙ্গত মনে করি। যে সকল গান আছে, উহার স্বরলিপির বহুল প্রচার অত্যন্ত প্রয়োজনীয়। ইহার ফলে—ভাষার ভাব ও রাগিণীর অর্থবোধক ভাব সংমিশ্রণ করায় সঙ্গীত খুব মধুরতাযুক্ত হইবে। যখন রাগের প্রকৃত সন্ধান পাইবে, তখন ভাষার ভাব গ্রহণ না করিয়া অর্থাৎ স্থূল মূর্ত্তি ত্যাগ করিয়া রাগের অদৃশ্য মূর্ত্তিতে ডুবিয়া যাওয়া স্বাভাবিক হইবে। কণ্ঠস্বর কিন্তু দুই প্রকার—স্বাভাবিক ও বাজখাঁই। বাজখাঁই স্বরের আয়ত্ত করা যেমন কঠিন তেমন অমধুর। অনেক ওস্তাদ বাজখাঁইর শরণাপন্ন হন, উহা কর্ত্তব্য নয়। কণ্ঠ-সঙ্গীত স্বাভাবিক স্বরই সাধনায় প্রযোজ্য। মনুষ্য মুখের গঠনে ও স্বর বহির্গমনের যন্ত্রাদির তারতম্যে স্বাভাবিক স্বরও নানা আকার যে ধারণ করে তাহা আমাদের ভুলিলে চলিবে না। কণ্ঠসঙ্গীত শিক্ষার্থীর কণ্ঠসাধনাকালে পাশ্চাত্য নিয়মে কণ্ঠসাধনা অপ্রয়োজনীয়। ইহার সময় আছে। প্রাচ্য সাধনায় উন্নতি লাভ করিলেই পারিপার্শ্বিক সাহায্যার্থ উহার আশ্রয় নিলে ভাল হয়। কারণ গণ্ডীর ভিতর দিয়া জ্ঞান অর্জ্জন করিলে সীমাবদ্ধ যে হইয়া পড়ে তাহা সহজানুমেয়।

অন্য একটী বিষয় বলিয়াই প্রবন্ধ শেষ করিব। যেমন শিশু বর্ণবোধ শিক্ষাকালে, "অ" অজগর, "আ" আনারস প্রভৃতির চিত্র দেখাইয়া ও শিখাইয়া মাষ্টার বালকের প্রবৃত্তিজনক, ধৈর্য্যজনক ও আনন্দদায়ক করে, তদ্রূপ সা, রা, গা, মা, সাধনা কালে ছোট বাঙ্গালা গান, (বেশ ভাল ভাব প্রকাশক হওয়া চাই) শিক্ষা দিলে ও তৎসঙ্গে স্বরলিপির কায়দা কানুন অভ্যাসের কৌশল দেখাইয়া দিলে ঐ শিশুর মত অবস্থা হইবে। ধারাপাতের ন্যায় প্রথমতঃ কেবল সপ্তস্বরের আলোচনা ও সাধনা অপ্রবৃত্তিমূলক যে তাহার বিন্দুমাত্রও সন্দেহ নাই। অপিচ—যেমন গভর্ণমেণ্ট কোর্টে, উকিল, ব্যারিষ্টার, আর্গুমেণ্ট যদি বাঙ্গালা ভাষায় করেন তবে যেমন কথার ও ভাবের জোর পাওয়া যাইবে, তদপেক্ষা ইংরেজী ভাষায় অনেক বেশী জোর পাওয়া যাইবে। তদ্রূপ হিন্দুস্থানীদের ভাষায় গান যেমন জোরে, দরাজে, ও কারুকার্য্য (শিল্প-) তার অনেক মধুরতা প্রকাশ করে, বাঙ্গালা ভাষায় তদ্রূপ করেনা। এই একমত আছে। ইহার খানিক সত্য হইবেই। বাঙ্গালা গানের সাধনা কণ্ঠ সঙ্গীতজ্ঞদের বহুলভাবে করা কর্ত্তব্য। বাঙ্গালা গানেও হিন্দুস্থানী গানের ন্যায় কণ্ঠসঙ্গীত দ্বারা এক সমস্ত গ্রামে এবং সমান আরোহণ অবরোহণ ক্রিয়ায় সুদক্ষতা লাভ করিবেন সন্দেহ নাই। যখন বিদ্যারম্ভ বাঙ্গালায় হয়, তখন পঞ্চম বর্ষেই উদাত্ত স্বরেও তাহাদের অধিকার অনেকেরই থাকে, তখন হইতেই সাধনা দরকার। বয়সাধিক্যে অনুদাত্ত স্বর কণ্ঠদ্বারা প্রকাশ করা সাধারণতঃ সহজলভ্য হয়। কিন্তু বয়সাল্পতায় কণ্ঠস্বরের সাধনায় কোকিল তান সদৃশ কণ্ঠস্বর লাভ করিতে প্রয়াসী হওয়া কণ্ঠসঙ্গীতকামীদের একান্ত কর্ত্তব্য।

স্বরলিপি

তব স্বপন ভাঙিবে যবে
শেষ মিনতির দীপখানি মোর
শিয়রে জাগিয়া রবে।

তখন উষার ভালে
সোণার কিরণজালে
ঝলিয়া উঠিবে কামনা আমার
বিদায় করুণ নভে।

যে কথা হ'ল না বলা
রহিল সে ফুলে ফুলে
বাজিলে প্রভাত-বেণু
রাখিও চরণমূলে।

যেটুকু সময় আছে
ওগো রহিব তোমার কাছে
এই মিলনের স্মৃতিখানি হায়
পাথেয় আমার হবে। *

কথা—শ্রীযুক্ত নরেশ্বর ভট্টাচার্য্য

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীগোকুলচন্দ্র মুখোপাধ্যায়

পা পদা II র্মপা মদা -পমা জ্ঞা রা সা রা -ন্‌া I র্সরা জ্ঞা -রজ্ঞা -মা -জ্ঞমা -পা -মপা -দা I
তo বo স্বo পo oন ভা | ঙি বে য o বেo o oo o | oo o oo o

পদা মদা -পমা জ্ঞা রা সা রা -ন্‌া I সা -া -া -া | -া -া -া -া I
স্বo পo oন ভা ঙি বে য o বে o o o | o o o o

\+
পদা -পমা জ্ঞা মা মা -পা -া -া I জ্ঞপা -ণা পদা পমা মজ্ঞা -া -া রসা I
শেo oষ্ মি ন তি o o র্ দীo প খাo নিo মো o o র্

ণ্‌া সা জ্ঞা মা | পা ধা ণা -া I ধণা -র্সণা ধা -পা | (-া -া -া -া) -া -া II
শি য় রে জা | গি o য়া o রo oo বে o | o o o o o o

এই গানখানি শ্রীযুক্ত গৌরীকেদার ভট্টাচার্য্য কর্ত্তৃক হিন্দুস্থান রেকর্ডে গীত হইয়াছে।

II সা মা মা মা মপা গা মা -পা I দা -র্সা -া -া -া -া -া -া I
ত খ ন উ ষা০ র ভা ০ লে ০ ০ ০ ০ ০ ০

র্সর্রা র্সর্রা র্মর্জ্ঞা র্রা র্সা র্সা র্রর্সা -ণদা I না -র্সা -া -া -নর্সা -নর্সা -দা -পা I
সো০ ণা০ ০র্ কি র ণ আ০ ০০ লে ০ ০ ০ ০০ ০০ ০ ০

র্সর্মা র্গর্মা র্রর্জ্ঞা র্সা ' র্রর্জ্ঞা -র্রর্জ্ঞা র্সা -া I ধণা পা মা পা ' র্সা -া -া র্সা I
ঝ০ লি০ য়া উ ঠি০ ০০ বে ০ কা ম না আ মা ০ ০ র্

না র্সা না দা পা মা পা -দা I দর্সা -া -া -া -না -দা -পা -া (-না -দা) II
বি দা য় ক | রু ণ ন ০ ভে ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ ০ ০

II সঋা ঋা ঋা -া -া -া -া -া I -া -া সা ঋা -ঋা -ঋা -জ্ঞা I
যে. ক থা ০ | ০ ০ ০ ০ ০ ০ হ' ল | না ০ ০ ০

-ঋজ্ঞা -ঋজ্ঞা -া ঋা সা -া -া -া I সা মা মা মা মপা গা গা -মা I
০০ ০০ ০ ব লা ০ ০ ০ র হি ল সে ফু০ লে ফু ০

মা -পা -া -া -পদা -পদা -পমা -গা I মগা গা গা মগা গা ঋা গঋা -ঋা I
লে ০ ০ ০ ০০ ০০ ০০ ০ বা জি ল প্র ভা ত বে০ ০

সা -া -া -া -া -া -ণা -দা I দা দা দা দসা সা সা সঋা -না I
ণু ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ রা খি ও চ র ণ যু০ ০

সা -া -া -া -া -া -া -ঋা I ঋা ঋা ঋা -া -া -া সা ঋা I
সে ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০ যে ক থা ০ | ০ ০ হ' ল

জ্ঞা -ঋা -া -া -জ্ঞা -ঋা -সা -া I -সা -ঋা -জ্ঞা ঋা | সা -া -া -া I
না ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ব | লা ০ ০ ০

রহিল সে ফুলে··· · ·· ···চরণ মূলে পূর্ব্ববৎ

\+ o
পা পা জ্ঞা মা পণা ণা পণা -পণা I ণা -র্সা -া -া ' -া -া র্সা র্সা I
যে টু কু স ম০ য় আ০ ০০ ছে ০ ০ ০ ০ ০ ও গো

\+ o + o
র্সা র্রা র্সরা -র্সজ্ঞা -র্রজ্ঞা -র্সার -ণা ণা I ণা -র্সা -ণর্রা র্রর্সা ণা -দা পা -া I
র হি ব০ ০০ ০ ০ ০ তো মা ০ ০০ রি কা ০ ছে ০

\+ o + o
র্রা র্সা ণর্সা ণদা ' পা -া -দপা মা I মপা ণা পণা ণর্সা ' র্সা -া -া ণা I
এ ই মি০ ল০ নে ০ ০০ ব্ স্ম০ তি থা০ নি০ হা ০ ০ য়

\+ o + o
র্রা র্সা ণা পা ' মপা -ণর্সা -র্রজ্ঞা র্রর্সা I র্সর্রা জ্ঞর্রা র্সা না ' র্সা -া -া না I
এ ই মি ল নে০ ০০ ০০ ০ব্ স্ম০ তি০ থা নি হা ০ ০ য়

o
-া না র্সনা দপা -া দপা মা -া I মপা -দা পদা -র্সা ' -ণদা -পমা -জ্ঞরা -সা II
০ পা থে০ য়০ ০ আ০ মা র হ০ ০বে০ ০ ০০ ০০ ০০ ০

স্বরলিপি

পূরিয়া—ত্রিতালী (মধ্যগতি)

(খেয়াল)

কওন মুরলীয়া বাজেরে
পিতকি রিত কবহুনা জানি
এ্যায়সি অনারি নিঠুর
কান্হাইয়া রে ॥

প্রাপ্ত—ওস্তাদ মেহেদী হোসেন খাঁ

স্বরলিপি—শ্রীঅনিলভূষণ বাক্‌চী

স্থায়ী

                                            +   ৩
II ন্‌া ঋ্মা ঋ্মা গা ঋা সা ন্‌সা -ঋসা | ন্‌া -া না -া ন্‌ঋা -সঋা -ন্‌সা -সা II
   ক   ও   ন   মু   র লি য়া০ ০০   বা ০ জে ০   রে০ ০০ ০০ ০

অন্তরা

                                   +   ৩
II ম্মা -া গা গা ধা -ম্মা ধা ম্মধা র্সা -া র্সা র্সা র্সা -র্সা র্সা -র্সা I
   পি ০ ত কি রি ০ ত ক০   ব ০ হু না   জা ০ নি ০

         ১
ধা না র্সা ঋ্রা র্সা ঋ্রা না র্সা -না -ধা -ম্মা গা গম্মধা গম্মগা ঋা সা II II
এ্যায় সি অ না রি নি ঠু র ০ ০ ০ কা হ্না০০ ই০০ য়া রে

কামরূপীয় সঙ্গীতের সুর বিচার

শ্রীদুর্গাপ্রসাদ রায়

মধ্যযুগে ভারতের বৈষ্ণব সকলের যে প্রেম ও ভক্তিরস মোহন সুরে নির্গত হইয়াছিল আজিও তাহা মানব-জীবনের শান্তিদায়ক। বৈষ্ণব সঙ্গীতের এই অমূল্য দান ভারত সঙ্গীত-ভাণ্ডারকে ' পরিপূর্ণ করিয়া রাখিবে। আসামের 'বড়গীত'গুলিও আসামের বুকে যে শান্তিধারা প্রবাহিত হইয়াছিল তাহা চিরকালই উজ্জ্বল হইয়া থাকিবে। বড়গীতের প্রথম স্রষ্টা শ্রীমৎ শঙ্করদেব ও তাঁহার সুযোগ্য শিষ্য মাধব দেব। 'বড়গীত' বলিলে আমরা এই দুইজন মহাপুরুষের কথাই মনে করি। তাঁহাদের পরবর্ত্তী সময়ে ৺গোপাল দেব, ৺যদুমণি দেব, ৺শুকদেব, ৺রামদেব, ৺রামানন্দ, ৺রামগোপাল ইত্যাদি আরও ২০ জন কবির রচিত 'বড়গীত' ও অন্যান্য গীত পাওয়া যায়। অন্যান্য ভক্তগণের রচিত বহু বড়গীত আসামে বহু "সত্রাদিতে" (আশ্রমে) প্রচলিত আছে। এমন অনেক 'বড়গীত' আছে তাহা অন্যের রচিত হইলেও মহাপুরুষ মাধব দেবের নামেই চলিতেছে। 'বড়গীত' বলিয়া কোন সুর নাই। বহু রাগ রাগিণীতেই 'বড়গীত' গাওয়া হইত। 'বড়গীত' অসমীয়া সঙ্গীতের একটী শ্রেণী বিশেষ মাত্র। বড়গীতের সুর ভারতের শাস্ত্রীয় সঙ্গীতের রাগরাগিণীতে ও বহু তালে শুদ্ধ ভাবে সংযোজিত হইয়াছিল। তথাপি আসামে অনেকে ভাবেন যে 'বড়গীত' বলিয়া একটী সুর আছে এবং এই ভ্রম ধারণার বশবর্ত্তী হইয়াই বর্ত্তমানে সভা সমিতিতে যে 'বড়গীত' সকল গাওয়া হয় তাহা প্রায় একই সুরে গাওয়া হয় বলিলে অত্যুক্তি হইবে না। বড়গীতের এই রাগরাগিণীগুলি শ্রীমৎ শঙ্করদেবের পূর্ব্বে আসামে প্রচলিত ছিল কিনা তাহা ভাবিবার বিষয়, কারণ শাস্ত্রসম্মত ভারতীয় আর্য্য-সঙ্গীতের চর্চ্চা শঙ্করী যুগের পূর্ব্বে থাকার প্রমাণ পাওয়া কঠিন। প্রত্নতাত্ত্বিক সকলে যদিও আর্য্য-সভ্যতার প্রচার ইং ১২২৯ সনের আহোম রাজা 'চুকাফা' উত্তর বর্মা হইতে আসিয়া আসাম আক্রমণের পূর্ব্বে আসামেই হইয়াছিল বলিয়া প্রমাণ করিতে চান তথাপি 'আহোম' সকলে যখন এই দেশ অধিকার করে সেই সময় আর্য্য-সভ্যতার প্রচার হয় নিতান্ত শৈশবাবস্থা তাহা না হয় একেবারেই হয় নাই অথবা কাল্পনিক ধারণা। আহোম শাসনের সঙ্গে সঙ্গে মাঙ্গোলীয় সংস্কৃতিতেই এই দেশ চলিতেছিল বলিয়া অনুমান করা যায়।

১৬৭৯ খৃষ্টাব্দে মহারাজ গদাধর সিংহ বা ৺চুপাতফা আসাম সিংহাসন অধিকার করেন, সেই সময় পার্ব্বতীয় জাতির সহিত যুদ্ধ-বিগ্রহ করিয়া দমন করার পর দেশের রাস্তা, মন্দির, জলাশয় আদি আভ্যন্তরীন অবস্থা সুশৃঙ্খল করা, বৈদেশিক রাজনীতি, ঘরোয়া শাসন-নীতির পরিচালনা করিয়াছিলেন। সুকুমার কলাবিদ্যা অনুশীলন করিতে তিনি খুব অল্প সময় পাইয়াছিলেন। বিশেষতঃ লক্ষীমপুর, শিবসাগর, নগাওঁ, ডিব্রুগড় ইত্যাদি অঞ্চলে যুদ্ধ-বিগ্রহের কেন্দ্রস্থল হওয়ায় সেই স্থানের অধিবাসী সকলেও শান্তিপূর্ণ ভাবে সুকুমার কলাবিদ্যার অনুশীলনের সময়, সুযোগ ও উৎসাহ পায় নাই। ফলে সঙ্গীতকলা চর্চ্চার অভাবে অত্যন্ত অবনতি প্রাপ্ত হয়। এই সময়েও আসামে বৌদ্ধধর্ম্মের প্রভাব যথেষ্ট ছিল।

যাহা হউক শ্রীমৎ শঙ্করদেবের বহু পূর্ব্বে এই দেশে আর্য্য-সঙ্গীতের চর্চ্চা থাকিলেও মানুষ তাহা ভুলিয়া গিয়াছিল। অন্ততঃ আর্য্য-সঙ্গীতের চর্চ্চা থাকার কোন প্রমাণ না পাওয়ায় আমি এইরূপ অনুমান করিতে বাধ্য হইয়াছি। চর্চ্চা না থাকার বা থাকিলেও লোপ পাইয়াছিল বলিয়া ভাবিবার যথেষ্ট কারণ আছে।

শঙ্করদেব ও মাধবদেবের বৈষ্ণবধর্ম্ম প্রচারের অর্থাৎ ১৫০০ খৃষ্টাব্দের পূর্ব্বে অসমীয়া সাহিত্যে আর্য্য রাগরাগিণী যোজনা করার দৃষ্টান্ত পাওয়া যায় না। তখন অনার্য্য সুরের প্রভাব যথেষ্ট পরিমাণে ছিল। তাহার প্রমাণ এই যে আসামী ভাষা যদিও এখন আর্য্যভাষা বলিয়াই পরিচিত কিন্তু পূর্ব্বে অনার্য্য ভাষাই ছিল। যেখানে অনার্য্য-জাতির বাস সেখানে অনার্য্য ভাষা প্রচলিত। ক্রমে আর্য্যদের সংস্পর্শে আসিয়া এই ভাষা উন্নতি লাভ করিয়া আধুনিক আর্য্য ভাষা বলিয়া পরিচিত হইল। কিন্তু ইহাকে খাঁটি আর্য্যভাষা বলা যায় না। এই অভিমত কেবল আমাদের পক্ষেই হইবে তাহা নয়, বাংলা-দেশের পক্ষেও একই কথা। আমি যে সময়ের কথা বলিতেছি তখন আসাম, বাঙ্গালা বলিয়া কোন জাতি, ভাষা, দেশ ছিল না। গৌড় বা লক্ষ্মণাবতী বাঙ্গালার প্রাচীন নাম, আর প্রাগ্‌জ্যোতিষপুর আসামের প্রাচীন নাম। 'আহম' নামে অন্তার্য্য-জাতি আসিয়া ঐ দেশ জয় করিয়া বাস করাতে উহার নাম আসাম হইয়াছিল। সেখানে, যথায় এখন কামরূপ, তখন অতি প্রাচীনকালে এক আর্য্যরাজ ছিল। বোধ হয়, এই রাজ্য পূর্ব্বাঞ্চলের অনার্য্য ভূমি মধ্যে এক আর্য্য জাতির প্রভাব বিস্তার করিত বলিয়া ইহার নাম প্রাগজ্যোতিষ। এই কামরূপ রাজ্য অতি বিস্তৃত হইয়াছিল। পূর্ব্বে করতোয়া ইহার সীমা ছিল। আধুনিক আসাম, মণিপুর, জয়ন্তী, কাছাড়, ময়মনসিংহ, শ্রীহট্ট, রঙ্গপুর, জলপাইগুড়ি ইহার অন্তর্গত ছিল। *

যদি ৺শঙ্কর দেবের পূর্ব্বে আর্য্য রাগরাগিণীর ব্যবহার হইয়াছিল বলিয়া প্রমাণ না পাই তাহা হইলে ৺দুর্গাবরের রচিত গীতি রামায়ণের গীতগুলিতে রাগরাগিণীর উল্লেখ পাই কি করিয়া? ৺দুর্গাবরের কাল সম্বন্ধে ঠিক মত দেওয়া কঠিন। অসমীয়া মাসিক পত্রিকা "আবাহনে" শ্রীযুক্ত নলিনীকুমার মিশ্র ৺দুর্গাবরকে ৺শঙ্করদেবের সমসাময়িক বলিয়া প্রমাণ করিয়াছেন। সুকবি রামায়ণ দেব ৺শঙ্করের পূর্ব্বেই আসামে খ্যাতিলাভ করিয়াছিলেন যদিও তাঁহার গীতগুলির সুর আর্য্য রাগরাগিণীবদ্ধ ছিল না। বেহুলা লখিন্দরের কাহিনী তাঁহারই রচনার বিষয়। মঙ্গল-দৈ মহকুমার ওঝাসকলের মুখে অনেক সুন্দর সুরের গান শুনা যায়। এইগুলি অসমীয়া সঙ্গীতের অমূল্য সম্পত্তি হইতে পারে কিন্তু ভারতীয় উচ্চ সঙ্গীতের সঙ্গে তাহার কোন সম্বন্ধ নাই। এই মহকুমায় "মালঞ্চি গান" বলিয়া এক প্রকার পুরাতন গান আছে জানিয়াছি। আমার শুনিবার সৌভাগ্য ঘটে নাই বলিয়া তৎসম্বন্ধে কোন মতামত দিতে পারিলাম না। তবে এই পর্য্যন্ত বোধ হয় বলা যাইতে পারে যে ঐ সব গান আর্য্য রাগরাগিণীর অন্তর্গত না হইয়া অনার্য্য সুরে সংযোজিত হইয়া ক্রমে উহা সুকণ্ঠী গায়কের নিকট উন্নতি লাভ করিয়াছে।

পূর্ব্বকালে ভারতের অন্যান্য রাজ্যে রাজদরবারে নিপুণ গায়ক বাদকের স্থান বড় সম্মানের ছিল। সেই কারণে এক একটী গায়ক বাদকের বংশ পুত্রপরম্পরানুক্রমে সঙ্গীত-চর্চ্চার জন্য আজিও বিখ্যাত। পরাক্রমশালী ৺গদাধর সিংহের পুত্র আসামের রাজা ৺রুদ্র সিংহের পূর্ব্বে আসাম রাজ-দরবারে 'ওস্তাদ' রাখার প্রথা ছিল না। আজিও আসামে ভারতীয় উচ্চ সঙ্গীতের চর্চ্চা করিতে কোন ওস্তাদ বংশ পুত্র পরম্পরানুক্রমে নাই। যাহা ২।৪ জন গায়ক বাদক আসাম প্রদেশে সত্রাদিতে আছেন তাহা শুধু ৺শঙ্কর দেবের বৈষ্ণব ধর্ম্ম প্রচারের ফলে। রাজা ৺রুদ্র সিংহ অন্যান্য দেশ হইতে শাস্ত্রজ্ঞ গায়ক বাদক আনিয়া রাজ-দরবারে রাখেন। আজিও বাঙ্গলাদেশে যেমন ভারতের বিখ্যাত গায়ক ও যন্ত্রীর সমাগমে হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের সঙ্গে সঙ্গে বাঙ্গালা সঙ্গীতের সমৃদ্ধি

* বঙ্গদর্শন ১২৮৯ জ্যৈষ্ঠ ৺বঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের লিখিত বাঙ্গালার ইতিহাস কামরূপ রংপুর দ্রষ্টব্য।

লাভ করিতেছে আসাম প্রদেশে তেমন কিছুই নাই। আসাম প্রদেশে ভারতের বিখ্যাত গায়ক বাদকের সমাগম হইতে বড় দেখা যায় না। হইলেও আসাম প্রদেশের ২।১ জন ধনী গৃহে দরজার অন্তরালেই থাকিয়া তাঁহাদের মনোরঞ্জন করিয়া চলিয়া যান। কিন্তু সর্ব্বসাধারণের শুনিবার সুযোগ ঘটে না বলিয়া কোন উপকার সাধিত হয় না। যে ২।১ জন ধনীর কথা উল্লেখ করিতে যাই তাঁহারা প্রত্যেকেই কলিকাতায় যাইয়া তাঁহাদের আকাঙ্ক্ষা পরিতৃপ্ত করেন। তাহাতে আসাম প্রদেশের গৌরব করিবার কিছুই নাই।

বর্ত্তমানে আসামে যে সব বাদ্যযন্ত্রের প্রচলন আছে বা পূর্ব্বে ছিল বলিয়া দুই এক স্থানে উল্লেখ আছে সেই সব বাদ্যযন্ত্র আর্য্য রাগরাগিণীর মূর্ত্তি ফুটাইয়া তুলিবার মত সম্পূর্ণ নয়। অতি পূর্ব্বে ভারতের অন্যান্য স্থানে স্বরদ ও বীণার প্রচলন ছিল, তারপর সারেঙ্গী, এস্রাজ, সেতার প্রভৃতি তার যন্ত্রের প্রচলন হইতে লাগিল, কিন্তু আসামে তখন হইতে অনেকেই তাদের নাম পর্য্যন্তও জানিতেন না। ৺শঙ্করদেবের পাখোয়াজ অর্থাৎ শ্রীখোল ব্যতীত বাহির হইতে অন্য যন্ত্র আমদানী করার কথা আজ পর্য্যন্তও জানা যায় নাই। ১৯৩৪ খৃষ্টাব্দে আসাম সঙ্গীত সম্মিলনীতে সভাপতির অভিভাষণের একস্থানে শ্রীযুক্ত পদ্মধর চালিহা যন্ত্রের নাম থাকা এক পুরাতন পদ্য উল্লেখ করিয়াছিলেন, উহার ভিতর বহু যন্ত্রের নাম কাল্পনিক, কতকগুলির বিষয় কিছু জানা যায় না, উহাদের আকৃতিই বা কিরূপ ছিল—আর বাকী যন্ত্রগুলি ঢাক-ঢোলের বাদ্য-যন্ত্রের মধ্যেই গণ্য। ৺রাজা রুদ্র সিংহের সময়ে বঙ্গদেশ হইতে আগত সঙ্গীত-শাস্ত্রজ্ঞদের হস্তে আসামের তাল ও রাগরাগিণীর উন্নতি সাধিত হইয়াছিল। কারণ আসামে যে-সব কঠিন তাল আমরা পুস্তকাদিতে দেখিতে পাই উহা যে তাঁহাদেরই দান তাহা সুস্পষ্ট। এই দেশে যে সব সঙ্গীত গ্রন্থ পাওয়া যায় ঐ গুলি তাঁহাদেরই আনীত গ্রন্থ হইতে আসামী ভাষায় অনুবাদিত বলিয়া মনে হয়। "শ্রীহস্ত মুক্তাবলী" নামক আসাম গদ্য ভাষণী এক নৃত্যকলার শ্রেষ্ঠ গ্রন্থ কামরূপীয় নৃত্যকলার বিষয় বলিয়া সকলের নিকট অনুমিত হইলেও আসামের বাহিরে যে কোন স্থান হইতে আনীত সংস্কৃত গ্রন্থের অনুবাদ নয় তাহাই বা কে বলিবে? কারণ সেই পুস্তকে গ্রন্থকারের ও লেখকের নাম না থাকায় ইহাই প্রতীয়মান হয়।

৺শঙ্কর দেব তীর্থ ভ্রমণের কালে সঙ্গীত শিক্ষা ও সুন্দর সঙ্গীত রচনার কথা প্রমাণ পাওয়া যায়। আসামের বাহিরে নানা দেশ হইতে ভারতীয় উচ্চ সঙ্গীতচর্চ্চা করিয়া ৺শঙ্কর দেব ভাগবতী বৈষ্ণব ধর্ম্ম প্রচারের সঙ্গে সঙ্গে প্রথম এই দেশে আর্য্য-সঙ্গীত আমদানী করেন বলিয়া যথেষ্ট যুক্তি আছে। লক্ষীমপুর জিলা অন্তর্গত 'মাজুলী' পরগণায় ভাগবতী বৈষ্ণব-ধর্ম্ম প্রচারকল্পে সত্রাদি স্থাপন করিয়া বৈষ্ণব সম্প্রদায়ের মধ্যে আর্য্য-সঙ্গীতমূলক গীতবাদ্য, নাটনৃত্য প্রচলন করিতে আরম্ভ করেন এবং তখন হইতেই বড় গীতের সৃষ্টি।

আসামেও 'নাম' এবং গীতের মধ্যে প্রভেদ দেখা যায়। 'বিহু' নামক বিহুগীত ও 'বিয়া' নামক বিয়ার গীত বলে কিন্তু গ্রামে বৃদ্ধ সকলে বিহুগীত না বলিয়া বিহু নাম বলে। বড়গীত যে কেবল আধ্যাত্মিক ভাব দ্বারাই 'বড়' তাহা নয়—তাহা হইলে 'ঘোষা'কীর্ত্তনকেও বড়গীত বলা যাইতে পারিত। বড়গীত বলার প্রধান কারণ হইয়াছে এই যে গীতের সুর ও তাল উচ্চ ধরণের এবং তাহা আয়ত্ত করাও সুকঠিন। সেই জন্যই 'ধ্রুপদ' বা 'ধ্রুপদ' নৈতিক ও আধ্যাত্মিক ভাবরাশির উপর প্রতিষ্ঠিত হইলেও ইহার সুর, তাল, লয়, ছন্দ প্রভৃতির আয়ত্ত করিতে সুকঠিন ও সাধনাসাধ্য বলিয়াই বড় অর্থাৎ শ্রেষ্ঠ সঙ্গীত। পূর্ব্বে আসামে এইরূপ উচ্চ সঙ্গীত ছিল না এবং যখন ইহা প্রথম প্রচলন হয় (৺শঙ্কর দেবের সময়) মানুষ ইহাকে 'বড়' বলিয়া ভাবিয়াছিল, তাই পরে ও মানুষের মুখে মুখেই

ইহার নাম হইল 'বড়গীত', 'বড়' কেহ কেহ ইহাকে 'বর'গীতও বলে। 'বড়' অর্থে আমরা এখানে শ্রেষ্ঠই ধরিয়া লইতে পারি। এই সব নানা কারণেই অনুমান হয় ৺শঙ্কর দেবই আর্য্য রাগরাগিণী ও তাল আসামে প্রথম আমদানী করেন। তিনি এ সব রাগরাগিণী কোথা হইতে আমদানী করিলেন তাহাও প্রশ্ন। সকলেই জানেন ভারতীয় সঙ্গীতের দুইটী শাখা—হিন্দুস্থানী ও কর্ণাটী। উত্তর ভারতে 'হিন্দুস্থানী' ও দক্ষিণ ভারতে 'কর্ণাটী' সঙ্গীতের প্রসার। ৺শঙ্কর দেবের সময়েও এই দুইটী শাখা ছিল তাহা সেই কালের সংস্কৃত গ্রন্থে প্রমাণ পাওয়া যায়।

"কর্ণাটকং দক্ষিণে স্যাৎ হিন্দুস্থানী তথোত্তরে"।

এই দুই শ্রেণীর মধ্যে বহু পার্থক্যও দেখা যায়। রাগরাগিণীর জাতি, ঠাট, মেল ইত্যাদি বিষয়ে দুই শাখার মধ্যে বহু অমিল আছে, তদুপরি হিন্দুস্থানী সঙ্গীত নানাবিধ কৌশলে পূর্ণ ও অলঙ্কারসম্পন্ন। মোগলের সংস্পর্শে হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের সমৃদ্ধি আরও বিপুল হইয়া উঠিয়াছিল। দাক্ষিণাত্য সঙ্গীত মুসলমান প্রভাবের পর হইতে গাওয়ার প্রণালী, আড়ম্বরহীন ও সাধারণ সহজ হইয়া উঠিয়াছিল। অনেকের মুখেই শুনা যায় আসাম প্রদেশের জন্য দাক্ষিণাত্য সঙ্গীত-ভাণ্ডার হইতেই সঙ্গীত রত্ন ধার করিয়াছিলেন।* আসামের বড়গীত বা অন্যান্য গীত সকল দাক্ষিণাত্য গানের আড়ম্বর শূন্য অথচ গম্ভীর। বহু রকমের স্বর বিস্তার বা অন্যান্য অলঙ্কারের বহু সমাগম বড়গীতে এখন আর শুনা যায় না।

দক্ষিণ ভারতে তামিল, তেলেগু ও কানাড়ী ভাষী স্থানগুলিতে কতক নাটকীয় অনুষ্ঠান আছে, সেই সকলের রীতি, নীতি, নাটকীয় নিয়ম আসাম দেশের 'ভাওনা' প্রভৃতির সঙ্গে অনেকাংশে মিলে। 'যক্ষগান' কর্ণাট প্রদেশের সম্পত্তি। সেই স্থানের ভাষায় ইহাকে বলে—"বয়াল অত্তম্।" যক্ষগানের নাটকগুলির বিষয় বস্তু পুরাণ, ভাগবত ও রামায়ণের। ইহাতে যুদ্ধের ভাবই বেশী। নাটকগুলির নাম যথা—বালি নিগ্রহ, দ্রৌপদী প্রতাপ, বিরাটপর্ব্ব, কিচক বধ, কর্ণার্জ্জুন যুদ্ধ ইত্যাদি। এই 'যক্ষগান' আসামের 'ভাওনার' সহিতও মিলে। অসমীয়া গীতগুলির সুর যে ৺শ্রীশঙ্কর দেব দাক্ষিণাত্য হইতেই আমদানী করিয়াছিলেন এই কথার উল্লেখ ৺দৈত্যারি ঠাকুর লিখিত শঙ্কর-চরিতে ও অন্য কোথাও নাই। ৺শঙ্কর দেব দাক্ষিণাত্যে গিয়াছিলেন বা তথা হইতে সঙ্গীত শিক্ষালাভ করিয়াছিলেন তাহারও কোন উল্লেখ পাওয়া যায় না। তিনি উত্তর ভারত পরিভ্রমণ করিয়াছিলেন এ প্রমাণ আমরা যথেষ্ট পাই। তৎকালে এখনকার মতই বাঙ্গালাদেশ অতিক্রম না করিয়া যাইবার কোন পথও ছিল না। যাহা হউক দাক্ষিণাত্যের অনেক রাগরাগিণীর নামের সহিত ৺শঙ্কর দেবের রাগরাগিণী নামের মিল নাই। কয়েকটী রাগরাগিণীর নাম পাওয়া যায় যাহা মূল সংস্কৃত নামের হিন্দী অপভ্রংশ বলিয়া বোধ হয়। অতএব বড়গীত যদি দাক্ষিণাত্য সঙ্গীত হইতে ধার করা না হইয়া থাকে তবে আসামের 'ভাওনা' আদিও দাক্ষিণাত্যের যক্ষগানের সঙ্গে মিলিতেছে বলিয়া বা তথা হইতে আনীত বলিয়া কোন কারণ থাকিতে

* শ্রীযুক্ত কীর্ত্তিনাথ বরদলৈ মহাশয়ের লিখিত "কামরূপ সঙ্গীত"—শ্রীশঙ্কর গুরুর, মহাপুরুষ মাধবদেব আরু তেখেত সকলার সমসাময়িক কবি সকলর রচিত নাটর আরু বরগীত বিলাকর ভিতরত অতি অল্পসংখ্যক গীতত হে রাগ লগে। বরগীতর ভালে মান সুর আর্য্যাবর্ত্ত আরু দক্ষিণাপথের পরা আমদানী হ'লেও সেই বিলাকর অধিকাংশ সুরেই স্বাধীন কামরূপীয় সকলের সুপ্রাচীন বরো রাগরাগিণীর প্রভাবত সেই বোরর ঠাট আদি লৈ কামরূপীয় গঢ়ললে।

পারে না। এই সব নাট্যলীলা ভারতের নানাস্থানে বিভিন্ন নামে সামান্য রূপান্তরিত হইয়া শত শত শতাব্দী প্রচলিত হইয়া আসিতেছে। আসামের 'ভাওনা', দাক্ষিণাত্যের যক্ষগান, তেলাটুকু, কথাকলি, মহারাষ্ট্রের 'ললিতা', গুজরাটের ভাবইয়া, নেপালের গন্ধর্ব্ব গান ও যুক্তপ্রদেশের রামলীলা—এইসব এক একটী বিভিন্ন আকার। ভারতীয় ভাষা যেমন আদিম উৎস হইতে দুইটী ভাগে বিভক্ত হইল—এক দিকে ব্যাকরণ প্রতি শাখ্য স্বর প্রক্রিয়ার ভিতর দিয়া পূর্ব্বের আর্য্যের বৈদিক ভাষা সংস্কৃত হইল অন্যদিকে আদিম নিবাসীদের সংমিশ্রণে সেই বৈদিক ভাষাই ক্রমে পালি, প্রাকৃত ও আধুনিক প্রাদেশিক ভাষায় পর্য্যবসিত হইল। সেই রকম কলা-সাধকের নানা অলঙ্কার আভরণের সাজে নিয়ম, নীতির মধ্য দিয়া কালীদাসের "শকুন্তলা" ও নায়ক গোপাল, বৈজুবাওয়া, তানসেন প্রভৃতি সাধকের গানের মত উচ্চকলা সৌন্দর্য্যের রূপগ্রহণ করিল অন্যদিকে সেই আদিম আর্য্য গানও নাট্যপ্রণালী ভারতের বিভিন্নজাতীয় আদিম নিবাসীর নাট্য, নৃত্য ও গান হইতে উপাদান সংগ্রহ করিয়া বিভিন্ন প্রাদেশিক গান, নাট ও নৃত্যের রূপ লইল। ভারতের সকল কথাতেই এইরূপ দুইটী ধারা দেখিতে পাওয়া যায়।

আগামীবারে সমাপ্য

গ্রাম্য-গীতি

শ্রীহরেন্দ্রনাথ ঘটক

ক্ষ্যাপা তুই পার হবি কেমনে?
গুরু যে নাম দিল কাণে
নাই সে নাম তোর মনে।
তোর গুরু নাম পারের কড়ি,
কে নিল বল হরণ করি',
সে নাম বিনে পারের ঘাটে
এলি অকারণে।

এ ঘাটের মাঝি যে জন
রে ক্ষ্যাপা মন
করে না পার কড়ি বিনে;
তারে নাম শুনালে
বসে হালে
পার করে দেয় এ দুর্দ্দিনে।

ক্ষ্যাপা, হারালি সেই নামের কড়ি,
তুই, কোন গুণে বল যাবি ত্বরি'
ওরে, পারে যাবার সাধ যদি তোর
কর মিতালি মাঝির সনে।

স্বরলিপি

ভৈরবী—ত্রিতালী

রস-ঘন-শ্যামল নীরদ শ্যাম।
গোপী-মন-চাতক যাচে অবিরাম ॥
প্রাণ-আঁখি-অঞ্জন,
কিশোর নিরঞ্জন,
তাপ-তিয়াস হর নয়নাভিরাম ॥

কথা—শ্রীধীরেন্দ্রনারায়ণ চক্রবর্ত্তী　　সুর—শ্রীরাসমোহন দত্ত　　স্বরলিপি—শ্রীজ্যোৎস্না বসু

আস্থায়ী

II {সঋা -জ্ঞমা জ্ঞা ঋা সা সা -া -া (ণ্া সা জ্ঞা মা পা -দা পা মা)} I
নী০ ০০ র দ শ্যা ম ০ ০ শ্যা ০ ম ল

৩
র্সা র্সা র্ঋা র্সা ণদা -ণদা পা পা I জ্ঞা পা পা পা জ্ঞমা -পদা -ণর্সা -র্ঋর্জ্ঞা
গো পী ম ন চা০ ০০ ত ক যা চে অ বি রা০ ০০ ০০ ০০

৩
র্সা -ণদা -পণা -পণা -দপা -মজ্ঞা ঋসা ণ্সা I
০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ম

অন্তরা

II {জ্ঞা মা ণদা ণা র্সা -র্সা র্সা র্সা র্জ্ঞা র্জ্ঞা র্জ্ঞা ণা র্সা র্জ্ঞর্জ্ঞা র্ঋা র্সা} I
প্রা ণ আঁ০ খি অ ন্ জ ন কি শো র নি

৩
র্সা -র্সা র্ঋা র্সা ণদা -ণদা পা পা জ্ঞা পা পা পা জ্ঞমা -পদা ণর্সা র্ঋর্জ্ঞা I
তা ০ প তি য়া০ ০স হ র ন য় না ভি রা০ ০০ ০০ ০০

৩
র্ঋর্সা -ণদা -পণা -পণা -দপা -মজ্ঞা -ঋসা -ণ্সা
০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০ম

তান

৩ ০
১। জ্ঞমা পদা পমা জ্ঞমা | দদা মজ্ঞা ঋসা ণ্সা ।
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

\+ ৩ ০
২। ণ্সা জ্ঞমা পদা পমা | জ্ঞমা দণা স´ঋ´া ণস´া | পণা দপা মজ্ঞা ঋসা I
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

০ ১ +
৩। সঋা সমা জ্ঞজ্ঞা ঋসা | পপা মপা মজ্ঞা ঋসা | জ্ঞমা দণা স´ঋ´া স´ণা
আ০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

দণা স´জ্ঞ´া ঋ´স´া ণস´া I পণা দপা সজ্ঞা ঋসা |
০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০ ০০

গান

শ্রীনীরেন মুখোপাধ্যায়

মন কাননে অনল জ্বলে বনের দাবানলের মত।
বনে পোড়ে, তরুলতা, মনে পোড়ে, আরো কত ॥
আপন দোষে কানন দহে
মন দহে বঁধুর বিরহে
বনের ব্যথা হাওয়ায় বহে, মনের ব্যথা মনোগত ॥

বনের কাঁদে পশুপাখী
মনের ব্যথায় কাঁদে আঁখি
কেমন ক'রে চেপে থাকি
মনের আগুন অবিরত ॥

বন করে না কারও আশা
তবু বিহগ বাঁধে বাসা
মন যে চাহে ভালবাসা
কোরোনা তার আশাহত ॥



সেতার শিক্ষা

সেতারের গৎ

মালকোশ—ঢিমা-ত্রিতাল

রচনা—স্বর্গীয় ওস্তাদ এনায়েৎ হুসেন খাঁ সাহেব   স্বরলিপি—শ্রীজিতেন্দ্রমোহন সেনগুপ্ত

স্থায়ী

১ + ৩
মমা II জ্ঞসা সণ্‌সা ণ্‌দ্‌া ণ্‌া | সা মা মা মমা | জ্ঞমা সা মজ্ঞা মদা I
ডেরে ডা ০ ডেরে০ ডা০ রা ডা ডা রা ডেরে ডা০ রা ডা ০ ডেরে

০ ১ +
মজ্ঞমা মজ্ঞা সা মমা | সা ণ্‌সা ণ্‌দ্‌া ণ্‌া | সা মা মা মজ্ঞা |
ডা০০ ডা ০ রা ডেরে ডা ডেরে ডা ০ রা ডা ডা রা ডেরে

৩ ০
মা দদা ণদা মা I জ্ঞমা মজ্ঞা সা মমা | জ্ঞসা ণ্‌সা ণ্‌দ্‌া ম্‌া |
ডা ডেরে ডা০ রা ডা ০ ডা ০ রা ডেরে ডা ০ ডেরে ডা ০ রা

+ ৩ ০
ম্‌া দ্‌ণ্‌া দ্‌সা সা | জ্ঞা মমা মদা দমা I মজ্ঞা মজ্ঞা সা
ডা ডেরে ডা ০ রা ডা ডেরে ডা০ রা ০ ডা ০ ডা ০ রা

অন্তরা

১ + ৩

মমা ।। জ্ঞমা সণ্সা ণ্দা ণ্া । সা মা মা মমা । মজ্ঞা মমা ণদা ণা I

ডেরে ডা ০ ডেরে ০ ডা ০ রা ডা ডা রা ডেরে ডা ০ ডেরে ডা ০ রা

০ ১ +

র্সা র্সা র্সা র্সর্সা । র্মর্জ্ঞা র্সর্সা ণা র্সা । ণদা ণণা র্সা র্সা ।

ডা ডা রা ডেরে ডা ০ ডেরে ডা রা ডা ডেরে ডা রা

৩ ০

র্মর্জ্ঞা র্সর্সা ণদা মা I জ্ঞমা মজ্ঞা সা

ডা ০ ডেরে ডা০ রা ডা ০ ডা ০ রা

তান

+

১। জ্ঞজ্ঞসণ্া সণ্দণ্া । সা

ডারাডারা ডারাডারা ডা

+

২। দদমজ্ঞা মজ্ঞসণ্া সণ্দ্ণ্া । সা

ডারাডারা ডারাডারা ডারাডারা ডা

৩। জ্ঞজ্ঞসণ্া সণ্দ্ণ্া ম্দ্ণ্সা দ্ণ্সজ্ঞা I মদণর্সা ণদমজ্ঞা মজ্ঞসা মমা ।

ডারাডারা ডারাডারা ডারাডারা ডারাডারা ডারাডারা ডারাডারা ডারাডা ডেরে

১ +

জ্ঞজ্ঞা সণ্সা ণ্দা ণ্া । সা

ডা ০ ডেরে০ ডা ০ রা ডা

০ ১ +

৪। র্জ্ঞর্জ্ঞর্সণা র্সণদমা ণণদমা দমজ্ঞমা । জ্ঞমদমা জ্ঞদসা দ্ণ্সদ্া ণ্সদ্ণ্া । সা

ডারা ডারা ডারাডারা ডারাডারা ডারাডারা ডারাডারা ডারাডা ডারাডারা ডারাডারা ডা

৫। সমা মজ্ঞসণ্া সণ্দণ্া মৃদণ্সা I জ্ঞমদণা র্সর্মর্জ্ঞর্সা নদমজ্ঞা মজ্ঞগা |
ডারা ডারাডারা ডারাডারা ডারাডারা ডারাডারা ডারাডারা ডারাডারা . ডারাডা

১ +
র্সণঃ দঃ মঃ দমঃ -ঃ জ্ঞসঃ ণ্দ্ঃ ণ্ঃ | সা
ডারার্ ডা ডা ডাডা র্ ডাডা ডাডার্ ডা ডা

মৃদঙ্গ-বাদন

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু)

ধামার—আড়ি

\+
। ধেকেটে গ্রেদেনে গ্রেগে থুন তাগে থুকেটে

১ ১
ক্রান্না কৎ ধা ধা কেটে ক্রেধেনে নান্না

\+
দিঘেতেটে কতা দেৎ ত্রেকেটে তাগ তাকেটে তাগ

১
ঘেনে ধা গেন্না ঘে দেৎ তেটে দেৎ, ত্রাণ ঘেন

২
তেরেকেটে তাগ ঘেঘে দেৎ তাগে ত্রেগেনে

\+
তাক তাক ধা থুঙ্গা তাগ ধা ত্রেগেনে

১ ২
তাক তাক ধা থুঙ্গা তাগ ধা ত্রেগেনে

\+
তাক তাক ধা

\+
৫২৯। তাকেটে ধেকেটে তাকেটে ধেকেটে ক্রেধেৎ

১ ২
ধেকেটে তন্ধানতেটে ধাতা ঘেন্নে ক্রান কদেত

\+
ত্রেগেনে থুউন্না ধা

+ ১
৫৩০। ধা গদিঘেনে তাকেটে ধেকেটে কতা ঘেঘে

২ +
তেটে গ্রেদেন্ তানে ধাক্‌ৎ ধাকৎ ধাকৎ ধা

+
৫৩১। ক ধান্ তেটে তাগেনে থুন্না দ্রেগে ঘেনে

১
নাগ ধেকেটে কড়ান্না কতা কতা তেটে

২ +
থুকেটে থুন্না নানা ঘেড়েনাগ দেৎ ধা

+
৫৩২। ক তেটে থু কেটে কতা ঘেঘে তেটে ধা আন

১
ক তাগ নাগ দীগ তেটে ঘে ঘে দেন্তা

২ +
ত্রেকেটে তাগেনে তা আ ধা কেটে ধেন্নে

১
দ্রেগে দ্রেগে দ্রেগে ঘেনে না না না না

২
কতাগ্ ধেকেটে কড়ান্ কড়াণ্ ত্রেকেটে

+
তাগ ত্রেকেটে তাগ ত্রান্না ধেৎ তা ধা

+ ১
৫৩৩। ধাকড় দেৎ — তা গেদে ক্রেধেৎ তাগেগে

২
ক তা ঘে ঘে তেটে — তা ঘেনে কতা

+
কতা ধাকড় দেৎ ত্রেকেটে তাগ ত্রেকেটে

১
তাগ ত্রান্না ধেত্তা কেটে তাগে তেটে —

২
ধাগেদিন — ধাগেদেৎ — তা ঘেনে

+
দেৎ দেৎ ধা

স্বরলিপি

আলোক-ধারার বাণী তোমায়
ডাক্ দিয়ে যায় যায় গো,
বলে, আয় আয় আয় গো।
বলে, ফাগুন দিনের লীলা জাগে মনে
শ্যামল শোভায় বনে উপবনে,
কোন্ আকুল হাওয়া ব্যাকুল চাওয়া
আনন্দে প্রাণ ধায় গো।
বলে আয় আয়, আয় গো।

বলে ঝরার যাহা ঝরবে তাহা
কান্না ওরে মিছে
কেন আপন হাতে বাঁধন গড়িস্
চলার আগে পিছে ;
ও তোর খুশীর হাওয়ার শেষ হয় যদি তবে
দখিন হাওয়ার স্থান বা কোথায় রবে
তাই বিশ্বপ্রাণের শিহরণের
পুলক তোমায় চায়গো,
বলে, আয় আয় আয় গো।

কথা—কুমারী নমিতা মজুমদার

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীযুক্ত পঙ্কজকুমার মল্লিক মহাশয়ের ছাত্র শ্রীমিলনময় মুখোপাধ্যায়

II	সা	মা	মা	মা	মা	-া	I	মা	মা	-া	মা	মা	-া	I
	আ	লো	ক	ধা	রা	র্		বা	ণী	০	তো	মা	য়্	
	মা	-া	-মা	মা	মা	-া	I	মা	-া	-া	মা	-া	-জ্ঞমা	I
	ডা	০	ক্	দি	য়ে	০		যা	০	য়্	যা	য়্	০	
	জ্ঞা	-া	-া	জ্ঞা	জ্ঞা	-া	I	ম্া	-র্সা	-া	র্সা	-া	-া	I
	গো	০	০	ব	লে	০		আ	০	য়্	আ	য়্	০	
	র্সা	-ণা	-ণর্সা	পদা	-া	-া	I	-পদা	-পদা	-া	-মা	-সা	-সা	II
	আ	০	০ য়্	গো	০	০		০	০	০				

II ধা ণা -ণা | ধা ণা -ণা I ধা ণা -ণা | ণা র্সা -া I
ফা গু ন্ | দি নে র্ | লী লা ০ | জা গে ০

ণা -ণর্সণা দা | -দণা -মা -া I মমা মা -া | -মা মা -া I
ম ০০০ নে | ০০ ০ ০ | শ্যা ম ল্ | শো ভা য়্

মা মা -া | মা মা মা I -মপা গা -া | -া -া -া I
ব নে ০ | উ প ব | ০০ নে ০ | ০ ০ ০

মা -া -া | দা দা -া I না -না না | র্সা র্সা -র্সা I
কো ০ ন্ | আ কু ল্ | হা ও য়া | ব্যা কু ল্

র্সা র্সা র্সা | -া -া -া I র্ঋা র্ঋা -র্ঋা | ´া -া -া I
চা ও য়া | ০ ০ ০ | আ ন ন্ | দে ০ ০

´া -া -া | রর্ঋা -রর্ঋা -র্ঋর্সা I না -র্সা -র্সা | -া -া -া I
প্রা ০ ণ্ | ধা ০ ০য়্ | গো ০ ০ | ০ ০ ০

র্সা র্সা -র্সা | পদা -দা -া I পা -া -া | মা -সা -া I
ব লে ০ | আ০ ০ য়্ | আ ০ য়্ |

সদা -া -া | -া -মা -সা II
গো০ ০ ০ | ০ ০ ০

II সা ঋা -া গা মা -া I ঋা -ঋা সা গা -মা গা I
ব লে ০ ম রা র্ যা ০ হা ম র্ বে

ঋা সা -া -া -া -া । সা -পা দা পা পা হ্মা I
তা হা ০ ০ ০ ০ কা ন্ না ও রে মি

পা -া -া -া -া -া I পা দা -দা না না -র্সা I
ছে ০ ০ ০ ০ ০ কে ন ০ আ প ন্

র্সা র্সা -া সা নর্সা -না I দা পা -া -া -া -া I
হা তে ০ বাঁ ধ০ ন্ গ ড়ি স্ ০ ০ ০

গা গপা -পা গা রগা -গা I ঋা সা -া -া -া -া II
চ লা০ র্ আ গে০ ০ পি ছে ০ ০ ০ ০

II মা মা -া দা দা -া I না না র্সা র্ঋা -র্ঋা র্ঋা I
ও তো র্ খু শী র্ হা ও য়ায়্ শে ষ্ হ

-র্ঋা র্সা র্সা না র্সা -া I র্ঋা র্ঋা -র্ঋা র্গা র্গা র্গা I
য়্ য দি ত •বে ০ দ খি ন্ হা ও য়ায়্

র্গা -র্মা র্গা র্ঋা র্সা -র্সা I না র্সা -া -র্সনা -দা দা I
স্বা ন্ বা কো থা য়্ র বে ০ ০০ ০ ০

গা দা -দা না -না না I র্সা র্সা -া | না র্সা -না I
তা ই ০ বি ০ শ্ব প্রা ণে র্ | শি হ ০

দা পা -দা -পমা -মা -া | সা -মা -া মা মা -া I
র ণে র্ ০০ ০ ০ পু ল ক্ তো মা র্

মা -মা -মজ্ঞমগা গা -া -া I সা সা -া পদা -দা -া I
চা য়্ ০০০০ গো ০ ০ ব লে ০ আ০ ০ য়্

পা -পা -া মা -সা -া I পদা -দা -দা -া -মা -সা II II
আ ০ য়্ | আ ০ য়্ গো০ ০ ০ | ০ ০ ০

গান

শ্রীঅমরেশ দত্ত

ওগো হারিয়ে-যাওয়া বন্ধু আমার
এসো আজি মোর স্বপনে,
ফাগুন রাতের পরশ প্রিয়
দিয়ো আমার মানস-বনে।

আমার বীণার ছিন্ন-তারে
সুর দিয়ে যাও ক্ষণিক তরে
ঘোর আবেশে বাজবে সে তান
মৃদু মধুর গুঞ্জরণে।

দূরে যে পথ ঐ ডেকে কয়
ফিরে পাবার হ'ল সময়,
আসবে সে যে আজ নিশীথে
স্বপনে নয় জাগরণে।

স্বরলিপি

(ধ্রুপদ)

সোহিনী—ঝাঁপতাল

অপূর্ব তব মহিমা বিরাজে ভুবনমাঝে,
তুলনা কোথা' নাহি হে প্রভু অনুপম জ্যোতির্ময়।
রবিচন্দ্র তারাদল পুলকে করে ঝলমল,
বন্দিছে নিয়ত তারা, রহিয়া তব করুণা-ছায় ॥
নদ-নদী সাগর গিরি অনল বায়ু করে তোমারি,
জয়গান হরষে ভরি হে মঙ্গলময়।
একান্তে রহি গাহিব কত, তব সুযশ আলোকস্নাত
কর করুণা ভুবনপতি সুগতি দানি পায় ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

স্থায়ী

+ ৩ ০ ১
II ধা I ঋর্সা -া | র্সা র্সা র্সা | না ধা | না -ক্ষা ধা I
অ পূ ০ র্ ত ব | ম হি | মা ০ বি

+ ৩ ০ ১
ক্ষা -না | ধা -ক্ষা গা | ক্ষা গা | ঋা -া সা
রা ০ | জে ০ ভু | ব ন | মা ০ ঝে

+ ৩ ০
সা গা | গা ক্ষা গা | ক্ষা ধা ঋর্া র্সা র্সা
তু ল | না কো থা | না হি হে প্র ভু

+ ৩ ০ ১
নর্সা র্সা র্সা র্সা র্সা | না -ধা | না ক্ষা (ধা) II
অ০ নু প ম জ্যো তি ০ য়,

অন্তরা

	+		৩			০		১			
I।	জ্ঞগা	জ্ঞা	র্সধা	-া	র্সা	র্সা	-না	ঋর্সা	র্সা	র্সা	I
	র০	বি	চ	০	ন্দ্র	তা	০	রা ০			
	সা	সা |	-না	জ্ঞা	ধা |	না	-ধা	জ্ঞধা	জ্ঞা	গা	I
	পু	ল	কে	ক	রে	ঝ	০	ল০	ম	ল	
	+		৩			০		১			
	গসা	-সা |	গা	গা	গা	জ্ঞা	ধা	ধঋা	-া	র্সা	I
			স্নি	ছে	নি		ত	তা ০	০	রা	
	+		৩			০		১			
	সা	সা |	-র্সা	র্সা	নর্সা |	না	ধা |	না	জ্ঞজ্ঞা	(ধা)	II
		হি	য়া	ত	ব ০ |	ক	রু	ণা	ছায়্,	অ	

সঞ্চারী

	+		৩			০		১			
II	সা	সা	গা	গা	গা |	জ্ঞা	জ্ঞা	গা	-া	গা	I
	ন	দ	ন	দী	সা	গ	র	গি	০	রি	
	+		৩			০		১			
	জ্ঞা	না	ধা	জ্ঞা	গা	জ্ঞা	গা	ঋা	ঋা	সা	I
	অ	ন	ল	বা	য়ু		রে	তো	মা		
	+		৩			০		১			
	সা	ন্‌া	সা	গা	গা	জ্ঞা	ধা	জ্ঞা	-ধর্সা	র্সা	I
	জ	য়	গা	ন	হ	র	ষে		০০	রি	
	+		৩			০		১			
	র্সা	না	ঋা	-া	র্সা	না	-ধা	-না	-জ্ঞা	-ধা	II
	হে									য়	

আভোগ

			+		৩			০		১			
II	গা	I	র্মা	-া	ধা	র্মা	ধা	র্সা	র্সা	না	র্ঋা	র্সা	I
	এ		কা	০	ন্তে	র	হি	গা	হি	ব	ক	ত	

+		৩			০		১			
র্সা	র্সা	না	র্মা	ধা	র্মা	ধা	র্সা	না	ধর্মগা	I
ত				শ	আ	লো	ক	স্না	ত০০	

+			৩				০			১			
সা	সা	|	গা	গা	গা	|	র্মা	ধা	|	ঋর্সা	র্সা	র্সা	I
ক	র	|	ক	রু	ণা	|	ভু	ব	|	ন০	প	তি	

			৩								
সা	সা	|	র্সা	র্সা	র্সা	না	-ধা	-না	র্মা	(ধা)	II
সু	গ		তি	দা	নি	পা	০		য়,	অ	

গান

শ্রীহিমাংশুভূষণ সেনগুপ্ত

যত সুখ প্রিয় পেয়েছি ওগো
রেখেছি তোমারি তরে,
দুঃখ যতেক সহিয়াছি সবি
অম্লানে অকাতরে।

জীবনে যত বাসনা মম
মিটাব তোমারে দিয়া,
আমি রব শুধু তোমারি স্মৃতিটি
বক্ষে জড়ায়ে নিয়া ;—

বলো বলো প্রিয় পেলে বেদনা
মোর তরে যেন কভু কেঁদনা
সদা হেরি যেন মধুর হাসিটি
তোমার ও অধর 'পরে ॥

ধ্রুপদমালা

(সমালোচনা)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

শ্রীমৎ স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ বাংলার সঙ্গীত সমাজে সুপরিচিত। সুদীর্ঘকালাবধি সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকায় তাঁহার গবেষণাপূর্ণ প্রবন্ধাবলী পাঠ করিয়া আনন্দ লাভ করিয়াছি। শাস্ত্রগ্রন্থে তাঁহার যেমন অধিকার, বিশুদ্ধ উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতেও তেমনই তাঁহার ব্যুৎপত্তি অনেকদিন হইতে লক্ষ্য করিয়া আসিতেছি কিন্তু জানিতাম না যে তিনি একজন সুকবিও বটেন। সম্প্রতি তাঁহার "বাঙ্গালা ধ্রুপদমালা" গ্রন্থ পাঠে তাহা বুঝিলাম। আরও বুঝিলাম তাঁহার কবিতা শুধু কাব্য নয়—সঙ্গীতময়। বাঙ্গালার যুবসমাজে সুকবির অভাব নাই কিন্তু উচ্চাঙ্গ রাগ ও তালে গঠিত গীত কয়জন রচনা করিতেছেন জানি না। বস্তুতঃ এদেশে উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের মর্য্যাদা রক্ষা ও জনসাধারণ্যে তাহার সম্যক প্রচার করিতে হইলে বাঙ্গালা ভাষায় বিশুদ্ধ রাগ তাল সমন্বয়ে উচ্চাঙ্গ গীত রচনা ও তাহা সর্ব্বস্তরের মধ্যে বিস্তৃতভাবে প্রচলন করিতেই হইবে। আমরা আধুনিক সঙ্গীতের মোটেই বিরোধী নই বরং উহাকে সঙ্কীর্ণ গণ্ডী ত্যাগ করিয়া সুবিস্তীর্ণ বিরাট ক্ষেত্র হইতে উপকরণ সংগ্রহপূর্ব্বক মহিমময়রূপে আত্মপ্রতিষ্ঠ দেখিতে চাই এবং তাহারই পূর্ণ সহায়ক হইবে স্বামিজীর এই শুভ প্রচেষ্টা। বৈদিক, পৌরাণিক, প্রাগ্ ঐতিহাসিক, এমন কি হিন্দুরাজত্বকালেও ভারতীয় সঙ্গীতের যথার্থরূপ যে কি ছিল তাহার সঠিক ধারণা আমরা করিতে পারি না। অধুনালভ্য শাস্ত্রগ্রন্থ পাঠে যে অকিঞ্চিৎকর জ্ঞান আমি লাভ করিয়াছি তাহাতে সুস্পষ্টরূপেই বুঝিতে পারি বর্ত্তমান উচ্চাঙ্গ ধ্রুপদের সহিত তাহার একটা প্রত্যক্ষ যোগসূত্রই বিদ্যমান রহিয়াছে। এবং যদি কোনদিন কোন মহাত্মা প্রাচীন সঙ্গীতের উৎসদেশে উপনীত হইতে চান তবে তাঁহাকে ধ্রুপদের যোগসূত্র অবলম্বন করিয়াই উর্দ্ধে উঠিতে হইবে। সুতরাং এহেন উচ্চাঙ্গ ধ্রুপদ সহজ সরল মাতৃভাষায় যিনি বাঙ্গালার বিরাট জনসমাজে প্রচার করিতে উদ্যোগী হইয়াছেন তাঁহার নিকট বাঙ্গালার বিশুদ্ধ সঙ্গীতপিপাসীগণ অশেষরূপেই কৃতজ্ঞ।

মহাকবির মর্ম্মোত্থিত মহাবাণী "বিনা স্বদেশীভাষা মিটে কি আশা" বর্ণে বর্ণে সত্য। উচ্চ ধ্রুপদাঙ্গের হিন্দিভাষায় গঠিত গীত শতাধিক বর্ষের চেষ্টায়ও বাঙ্গালার আসরে নিজের যথাযোগ্য শ্রেষ্ঠ আসন সংগ্রহ করিতে পারিল না; হয়তো কখনই পারিবে না। যতদিন সহজ সরল মাতৃভাষায় আমরা ধ্রুপদ গাহিয়া বাঙ্গালীকে শুনাইতে না পারিব ততদিন বাঙ্গালার জনসমাজ সাদরে সপ্রেমে ধ্রুপদকে বুকে তুলিয়া লইবেনা। সেদিক হইতেও স্বামিজীর প্রচেষ্টা উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত প্রচারকল্পে একান্ত সহায়ক হইবে।

স্বামিজীর রাগের ধারা ও গঠনপ্রণালী বিষ্ণুপুরের সুপ্রসিদ্ধ পদ্ধতির অনুগমন করিয়াছে। বিষ্ণুপুর এককালে সঙ্গীতে বাঙ্গালার দিল্লীস্বরূপ ছিল। আজ সে রামও নাই, সে অযোধ্যাও নাই কিন্তু এখনও তাহার মহানস্মৃতি সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দোপাধ্যায় প্রমুখ কলাবিদ্‌গণ জাগরূক রাখিয়াছেন। বিষ্ণুপুরের গৌরব অধিক প্রকাশ করিতে গেলে—বাঙ্গালী আমি আমার আত্মপ্রশংসাই করা হয়। সুতরাং তাহা হইতে বিরত রহিলাম। কিন্তু সত্যের অনুরোধে বলিতে বাধ্য হইতেছি, বিষ্ণুপুরের রাগ-রাগিণীর গঠন আধুনিক যুগের পশ্চিম দেশীয় বহু গায়কের রাগ রাগিণী অপেক্ষাও বহু পরিমাণে বিশুদ্ধ। আমরা আশা করি উপযুক্ত উৎসাহ পাইলে পশ্চিমাঞ্চলের শ্রেষ্ঠ ধ্রুপদীয়াগণের চালেও স্বামিজী ভবিষ্যতে গীত রচনা করিতে আগ্রহান্বিত হইবেন। পুস্তকখানির কাগজ ও ছাপা সুন্দর হইয়াছে। গ্রন্থের তুলনায় মূল্যও বেশ সুলভ। পুস্তকখানির বহুল প্রচার আমি সর্ব্বান্তঃকরণে কামনা করি।

স্বরলিপি

বাগেশ্রী—সুরফাঁকতাল

(খেয়াল)

ঐ যে মুরলী বাজে,
রহি রহি বন মাঝে।
বকুল বনের ঘনছায় শ্যামের বাঁশরী ডেকে যায়,
উতলা পরাণ মম হায়,
রহিতে গো পরিনা যে ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীরমেন্দ্রনাথ চৌধুরী

আস্থায়ী

\+ ০ ১
II { র্সর্সা -র্রা ণা ধা মধা পধণা | -পধা মজ্ঞা | -মরা সা } I
যে মু র০ লী০০ | ০ বা০ জে

\+ ১ ০
সা -মা মা -জ্ঞা | মা -ধা পধণা ধণর্সা ধর্সণধা -মজ্ঞরসা II
র হি র হি ন০০ মা০০ ঝে০০০ ০০০০

অন্তরা

১ ০
II { মজ্ঞা মা | -ধা ধা | ণা পধা | ণা ণা | র্সর্সা -র্সা I
ব০ কু ল ব নে র ধ ন ছা০ য়্

\+ ০
র্সা ণর্সর্রা | র্সণা ণা পধা মা মধা মধণর্সা ধা -মা } I
শ্যা মে০০ র বাঁ শ রী ডে০ কে০০০ যা য়্

+			০		১		১		০		
র্সা	ণর্সর্মা	|	র্জ্ঞা	র্রা	র্সর্রা	ধর্সা	র্সা	ণা	ধা	-মা	I
উ	ত০০	|	লা	প	রা০	ণ০			হা	য়	

+		০		১			১		০		
মজ্ঞা	সরা	সণ্	পধ্	সা	মজ্ঞমা	|	ধা	মধণর্সা	-ধর্সণধা	-মজ্ঞরসা	II
র	হি	তে০	গো	প্রা	রি০		না	যে০০	০০০০	০০০০	

তান

	+			০			১			১			০		
১।	মধা	ণর্সা	|	ধণা	র্সর্সা	|	র্মর্জ্ঞা	র্রর্সা	|	ণধা	ণধা	|	মজ্ঞা	রসা	I
	আ০	০০		০০	০০		০০	০০		০০	০০		০০	০০	
২।	সমা	জ্ঞরা	|	সণ্	ধণ্	|	সমা	জ্ঞমা	|	ধণা	পধা	|	মজ্ঞা	রসা	I
	আ০	০০		০০	০০		০০	০০		০০	০০		০০	০০	
৩।	র্সর্সা	জ্ঞর্রা	|	র্সর্রা	র্সর্রা	|	র্সণা	ধণা	|	পধা	মধা	|	ণধা	ণর্সা	I
	আ০	০০		০০	০০		০০	০০		০০	০০		০০	০০	

দ্রষ্টব্য :—সুরফাঁকতালের খেয়াল বড় একটা শোনা যায় না, অথচ এই তালের খেয়াল না হইবারও কোন সঙ্গত কারণ দেখি না। আমার মনে হয়, অন্যান্য তালের ন্যায় সুরফাঁকতালের খেয়ালও সমধিক সরল ও সহজসাধ্য।

সংবাদ

নাটোর বীণাপাণি সঙ্গীত বিদ্যালয়ে শোক-সভা

গত ১৩ই নভেম্বর সন্ধ্যায় নাটোর বীণাপাণি সঙ্গীত বিদ্যালয়ের প্রাঙ্গণে নাটোরের মুন্সেফ সঙ্গীতানুরাগী শ্রীযুক্ত আশুতোষ বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের সভাপতিত্বে এবং বিদ্যালয়ের অধ্যক্ষ শ্রীযুক্ত অন্নদাচরণ অধিকারী মহাশয়ের উদ্যোগে এক শোক-সভার অধিবেশন হয়। সভায় ভারতবিখ্যাত সেতারী ওস্তাদ এনায়েৎ হোসেন খাঁ সাহেবের শোকসন্তপ্ত পরিবারবর্গের প্রতি আন্তরিক সমবেদনা জানাইয়া প্রস্তাব গ্রহণ করা হয়। উপস্থিত গণ্যমান্য সঙ্গীতানুরাগী ভদ্রমহোদয়গণের মধ্যে বিজয়কৃষ্ণ সিংহ বি, এল, (জমিদার), নসু সান্যাল, ভবেন্দ্র ঠাকুর, ডাঃ নিরঞ্জন সাহা, ভবেন্দ্রনাথ সরকার বি, এল, ননী রায়, সুরেশ রায় (পোষ্ট মাষ্টার), কবিরাজ সুরেন্দ্র চক্রবর্ত্তী, সাবরেজিষ্ট্রারবাবু, নাটোর থানার বড় দারোগা বাবু, মহম্মদ ওসমান বি, এস্‌সি, বি, এল, ডাঃ পি, জি, বোস প্রভৃতির নাম উল্লেখযোগ্য।

সভাপতি মহাশয়ের প্রস্তাবক্রমে প্রোঃ এনায়েৎ খাঁ

সাহেবের মৃত আত্মার তৃপ্ত্যর্থে এক জলসার অনুষ্ঠান হয়। বীণাপাণি সঙ্গীত বিদ্যালয়ের অধ্যক্ষ সঙ্গীতাচার্য্য অন্নদাচরণ অধিকারী মহাশয়ের পরিচালনাধীনে 'বীণাপাণি অরকেষ্ট্রা' বাদনের পর সঙ্গীতাচার্য্য মহাশয়ের সেতার এবং উকিল ভূদেববাবুর (উক্ত বিদ্যালয়ের ছাত্র) সেতার এবং সঙ্গীত বিদ্যালয়ের ছাত্র ননীবাবুর তবলা সঙ্গত উল্লেখযোগ্য হয়। উক্ত বিদ্যালয়ের ছাত্রী ও ছাত্র কুমারী আরতি এবং শিব পালিত ও সুরেশ রায়ের গান মন্দ হয় নাই। সঙ্গীতাচার্য্য অন্নদাচরণ অধিকারী মহাশয় হোসেনী-কানাড়া আলাপের পর একখানা ঠুংরি গান করেন তৎসহ তবলা সঙ্গত করেন। শ্রীআশুতোষ লাহিড়ী ইহার পর অধিক রাত্রে সভার কার্য্য শেষ হয়।

সঙ্গীত-সম্মিলনী

(মাসিক অধিবেশন)

গত ২৬শে নভেম্বর সন্ধ্যা সাড়ে ছয় ঘটিকায় কলিকাতা নিউ পার্ক ষ্ট্রীটস্থ সঙ্গীত সম্মিলনী হলে সম্মিলনীর মাসিক অধিবেশন হইয়া গিয়াছে। এই মাসিক অধিবেশনে সম্মিলনীর কতিপয় ছাত্র-ছাত্রীর কণ্ঠ ও যন্ত্রসঙ্গীত বিশেষ মনোমুগ্ধকর হয়। এতদ্ব্যতীত কুমার বীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী এম-এল-এ মহোদয়ের সুরশৃঙ্গার, সঙ্গীতবিশারদ শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী মহাশয়ের সুযোগ্য ছাত্র শ্রীযুক্ত শৈলেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় এবং বধূরাণী শ্রীযুক্তা বেলা চৌধুরাণীর সুমধুর কণ্ঠ-সঙ্গীতে সভাস্থ সকলেই বিশেষ মুগ্ধ হন। সভায় কলিকাতার স্বনামখ্যাত ভদ্রমহোদয় ও মহিলাগণ যোগদান করিয়া সভার গৌরববৃদ্ধি করিয়াছিলেন। রাত্রি প্রায় ৯ ঘটিকায় অনুষ্ঠান ভঙ্গ হয়।

সঙ্গীত-পরিষৎ

(শোক সভা)

গত ২৭শে নভেম্বর রবিবার সন্ধ্যায় রাজা রাজবল্লভ ষ্ট্রীটস্থ সঙ্গীত পরিষদে মৃদঙ্গাচার্য্য পণ্ডিত দুর্লভচন্দ্র ভট্টাচার্য্যের ও ভারতের সর্ব্বশ্রেষ্ঠ সেতারী ওস্তাদ এনায়েৎ হুসেন খাঁ সাহেবের আকস্মিক পরলোকগমনের জন্য এক শোক সভার অধিবেশন হয়। এই সভায়-কংগ্রেসসেবী ও বিশিষ্ট নেতা শ্রীযুক্ত কালীচরণ পাল মহাশয় সভাপতির আসন গ্রহণ করিয়াছিলেন। পরিষদের সম্পাদক শ্রীযুক্ত অজিত ঘোষ শোকপ্রস্তাব উত্থাপন করেন ও উভয়ের জীবনী-সম্বন্ধে সংক্ষিপ্ত আলোচনা করেন। এই প্রস্তাব গৃহীত হয় এবং প্রস্তাবটী স্বর্গতঃ সঙ্গীতজ্ঞদ্বয়ের পরিবারে পাঠাইবার ব্যবস্থা হয়। সভায় গুণীদ্বয়ের বিষয় লইয়া সকলেই কিছু কিছু আলোচনা ও শোকপ্রকাশ করিয়াছিলেন।

মন্দিরা

সঙ্গীত-পরিষদের ছাত্রীবৃন্দ কর্ত্তৃক অভিনয়

সম্প্রতি কলিকাতা সঙ্গীত-পরিষদের ছাত্রীবৃন্দ কর্ত্তৃক 'মন্দিরা' নামে একটী গীতিনাট্য অভিনয়ের ব্যবস্থা হইতেছে। পরিষদের কর্ত্তৃপক্ষ রঙ্গমঞ্চে ইহার অভিনয়ানুষ্ঠানের জন্য বিশেষ আয়োজন করিতেছেন জানিয়া আমরা সুখী হইলাম। প্রসিদ্ধ গীতি-রচয়িতা শ্রীযুক্ত বিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত একটী বিশেষ ঘটনা অবলম্বন করিয়া এই নাটকটী রচনা করিয়াছেন। পরিষৎ কর্ত্তৃপক্ষের পক্ষ হইতে প্রখ্যাতনামা নাট্য-শিক্ষক শ্রীযুক্ত রবীন্দ্রনাথ পাল ইহার প্রযোজনা ও পরিচালনা করিতেছেন এবং প্রসিদ্ধ নৃত্য-শিল্পী শ্রীযুক্ত নরেন্দ্র বসু মল্লিক ও বিশিষ্ট সঙ্গীতজ্ঞ শ্রীযুক্ত প্রভাত ঘোষ যথাক্রমে উহার নৃত্য ও সঙ্গীত-পরিচালনা করিতেছেন। নাটকটী বিশেষভাবে নৃত্যগীতপূর্ণ হইবে।

ইহার সহিত আরও জানা গেল যে, নাট্যাভিনয়ের সহিত অন্যান্য প্রসিদ্ধ ও বিশিষ্ট সঙ্গীতজ্ঞ ও শিল্পিগণ কর্ত্তৃক আনন্দানুষ্ঠানের ব্যবস্থা হইতেছে। আগামী ফেব্রুয়ারীর প্রথমেই ইহার অনুষ্ঠান হইবে। এই অনুষ্ঠানের আমরা সাফল্য কামনা করি।

সঙ্গীত সভা

গত ৪ঠা অগ্রহায়ণ রবিবার ভবানীপুর দেবেন্দ্র ঘোষ রোডস্থ মঠে শ্রীশ্রীজিতেন ঠাকুর মহোদয়ের জন্মদিন উপলক্ষে একটী সঙ্গীত আসর হইয়া গিয়াছে। ঠাকুরের জন্মদিন উপলক্ষে অসংখ্য ভদ্রমহোদয় এবং মহিলাগণের সমাবেশ হয়। রাত্রি ৮ ঘটিকায় সঙ্গীত সভা আরম্ভ হয়। সঙ্গীত-নায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের গান শুনিয়া ঠাকুর এবং অসংখ্য শ্রোতৃবর্গ মুগ্ধ হন। শ্রীযুক্ত সতীশচন্দ্র দত্ত তাঁহার সহিত সঙ্গত করেন। শ্রীযুক্ত সতীশ চন্দ্র দত্ত, শ্রীঅমরনাথ ভট্টাচার্য্য, শ্রীবিজয়লাল মুখোপাধ্যায় প্রভৃতির গানের পর অধিক রাত্রিতে সভা ভঙ্গ হয়।

বঙ্গীয় সঙ্গীত সমিতি

আগামী বৎসরের কার্য্যকরী সভার সভ্য নির্ব্বাচনের জন্য উক্ত সমিতির বাৎসরিক অধিবেশন গত ২৭শে নভেম্বর ২৬নং ইণ্ডিয়ান মিরর ষ্ট্রীটে হইয়াছে। নিম্নলিখিত ব্যক্তিগণ কার্য্যকরী সভার বিভিন্ন বিভাগের সভ্য মনোনীত হইয়াছেন—সভাপতি শ্রীযুক্ত ব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী। সাধারণ সম্পাদক শ্রীযুক্ত কিষণচাঁদ বড়াল। যুগ্ম-সম্পাদক শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত কেশরী সিং নাহার, শ্রীযুক্ত গম্ভীর শ্রীমল্। কোষাধ্যক্ষ শ্রীযুক্ত আর, এস্, পটোয়ারী।

নিখিল বঙ্গ সঙ্গীত প্রতিযোগিতা

বিগত ১৭ই ডিসেম্বর হইতে ২৪শে ডিসেম্বর পর্য্যন্ত নিখিল বঙ্গ সঙ্গীত সম্মেলনের উদ্যোগে তাঁহাদের সঙ্গীত প্রতিযোগিতার কার্য্য সুসম্পন্ন হইয়া গিয়াছে। অন্যান্য বৎসরের ন্যায় বর্ত্তমান বর্ষেও কলিকাতা এলবার্ট হলেই প্রতিযোগিতার কার্য্য সমাধা হয়। এবৎসর বঙ্গের বিভিন্ন স্থান হইতে বহুসংখ্যক প্রতিযোগী যোগদান করিয়াছিলেন। পুরুষ প্রতিযোগী অপেক্ষা মহিলা প্রতিযোগিণীই অধিক দৃষ্ট হইল।

প্রতিযোগিতা কমিটির কর্ত্তৃপক্ষ অন্যান্য বৎসর অপেক্ষা এ বৎসর কতকগুলি বিধিবদ্ধ নিয়ম ধার্য্য করিয়াছিলেন, যদ্দ্বারা সঙ্গীতশিক্ষার্থীর পথ সুগম হয়। যথা—মৌলিক গান, কীর্ত্তনে শ্রেণীবিভাগ, তালবিভাগ প্রভৃতি। নৃত্য প্রতিযোগিতায়ও তাঁহারা একটা বয়সের নির্দ্ধারণ করিয়াছিলেন। যাহাতে অধিক বয়সের মহিলাগণ নৃত্য প্রতিযোগিতায় যোগদান করিতে না পারেন। নৃত্য বিষয়ে আমরা এই সাধু উদ্দেশ্যের সমর্থন করি। প্রতিযোগিতায় বিভিন্নপ্রকার কণ্ঠ ও যন্ত্র সঙ্গীত উভয়ই ছিল। পরিশেষে আমাদের বক্তব্য এই যে ইহাদের ব্যবস্থাদি এত সুন্দর যাহা সত্যই সুশৃঙ্খলদায়ক। এজন্য আমরা শ্রদ্ধেয় শ্রীযুক্ত ভূপেন্দ্রকৃষ্ণ ঘোষ মহাশয় ও তাঁহার সহকর্ম্মীবৃন্দের প্রতি আন্তরিক ধন্যবাদ জ্ঞাপন করিতেছি।

সঙ্গীত প্রতিযোগিতার কার্য্য সমাধার সহিত ইহাদের সঙ্গীত সম্মেলন আগামী ৩০শে ডিসেম্বর হইতে ২রা জানুয়ারী পর্য্যন্ত এলফ্রেড রঙ্গমঞ্চে হইবে। এই সম্মেলনে নিখিল ভারতের শ্রেষ্ঠ গুণীগণ যোগদান করিয়া সম্মেলনকে সাফল্যমণ্ডিত করিবেন। আমরা এই সম্মেলনের সর্ব্বতোভাবে সাফল্য কামনা করি।

অনুরূপা বালিকা বিদ্যালয়

গত ২৩শে ডিসেম্বর শুক্রবার অপরাহ্ন ৫-৩০ মিনিটের সময় রাজা রাজবল্লভ ষ্ট্রীটস্থ অনুরূপা বালিকা বিদ্যালয়ের পারিতোষিক বিতরণী উৎসব বিদ্যালয়স্থ প্রাঙ্গণে সমাধা হইয়া গিয়াছে। এতদুপলক্ষে শ্রদ্ধেয় শ্রীযুক্ত যতীন্দ্রনাথ বসু সলিসিটর মহাশয় সভাপতির আসন গ্রহণ করেন এবং প্রধান অতিথিরূপে শ্রীযুক্ত দুর্গাপ্রসাদ খৈতান উপস্থিত হন। সভার প্রাথমিক কার্য্যান্তে বিদ্যালয়ের ছাত্রীগণ সঙ্গীত, আবৃত্তি, ড্রিল প্রভৃতি দেখাইয়া উপস্থিত অভ্যাগতদিগকে মুগ্ধ করে। পরে মাননীয়া শ্রীযুক্ত ইলা মিত্র মহোদয়া পারিতোষিক বিতরণ করেন। সভায় বিশিষ্ট ভদ্রমহোদয় ও মহিলাগণ যোগদান করিয়াছিলেন।

শ্রীশ্রীরামকৃষ্ণ বেদান্ত সমিতি

বিগত ২৭শে অগ্রহায়ণ মঙ্গলবার (১৩ই ডিসেম্বর) কৃষ্ণাসপ্তমীতিথিতে শ্রীশ্রীসারদাদেবীর ৮৬তম শুভ জন্মদিন উপলক্ষে সমিতি ভবনে বিশেষপূজা হোম, শ্রীশ্রীচণ্ডীপাঠ, প্রসাদ বিতরণ ও সঙ্গীতাদি হইয়াছিল। অপরাহ্নে তাঁহার পুণ্যজীবনী আলোচনা ও রাত্রি ৮ ঘটিকায় "কালী কীর্ত্তন" হয়। এই উৎসবে বহু নরনারী যোগদান করিয়া আনন্দ-বর্দ্ধন করিয়াছিলেন।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় ও সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী।
পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ।



সঙ্গীত-শিল্পী শ্রীযুক্ত ভূপেন্দ্রকিশোর রায় কর্ত্তৃক পরিকল্পিত "ভারতীয় ঐক্যতান বাদক সঙ্ঘ"

সঙ্গীত-বিজ্ঞান প্রবেশিকা

১৫শ বর্ষ } পৌষ, ১৩৪৫ সাল { ৯ম সংখ্যা

ভারতীয় সঙ্গীতে অর্কেষ্ট্রার স্থান

শ্রীভূপেন্দ্রকিশোর রায়

সঙ্গীতে—রাগ রাগিণীর মর্য্যাদা বিকাশ ও যন্ত্র-সঙ্গীতের-প্রভাব বিস্তার অর্কেষ্ট্রার দ্বারাই বিশদভাবে সম্ভব হয়। আদর্শ অর্কেষ্ট্রার প্রচলন না হওয়ায় ভারতীয় সঙ্গীতের প্রসার সমস্যার আজও সমাধান হয়ে উঠ্‌লোনা। এজন্য ভারতীয় রাগ রাগিণীর প্রভাব বিস্তার ও যন্ত্র-সঙ্গীতের বৈশিষ্ট্য অর্জনের পথ আজ অতি সঙ্কীর্ণ। বর্ত্তমানে ভারতীয় সঙ্গীতে কণ্ঠসঙ্গীতেরই বেশী প্রচলন। যন্ত্রসঙ্গীতের মর্য্যাদা যথেষ্ট থাক্‌লেও তার প্রচলন অপেক্ষাকৃত কম। এর প্রমাণ বড় বড় সঙ্গীতানুষ্ঠানেও দেখা যায়। যন্ত্রসঙ্গীতের প্রতিযোগিতায় সভাগৃহে যেমন প্রতিযোগীদের প্রাচুর্য্যের অভাব তেমনি সভাগৃহে শ্রোতার অভাবও পরিলক্ষিত হয়। যন্ত্রসঙ্গীতের প্রচলন ও প্রসারের এই দীনতা সঙ্গীত জগতে অর্কেষ্ট্রার প্রচলন দ্বারা কি ভাবে দূর করা সম্ভব হতে পারে তার প্রকৃষ্ট প্রমাণে ইয়োরোপীয় যন্ত্রসঙ্গীতের অতুলনীয় খ্যাতি ও প্রতিপত্তি ভারতীয় সঙ্গীতে অর্কেষ্ট্রার প্রবর্ত্তন ও প্রচলনের প্রয়োজনীয়তা আজ অনেক বিশিষ্ট সঙ্গীতানুরাগী ব্যক্তিই সম্যক উপলব্ধি ক'রে থাকেন। কিন্তু ইহার গঠনমূলক সংস্কার সাধনে কেহই আশানুরূপ উদ্যোগী নহেন। দেশের সঙ্ঘবদ্ধ সঙ্গীত-প্রতিষ্ঠানসমূহ এ বিষয়ে অবহিত হ'লে এ ত্রুটী অচিরেই দূর হ'তে পারে। কেননা সঙ্গীত-প্রতিষ্ঠানসমূহ এই নূতন প্রচেষ্টায় ব্রতী না হলে শুধু ব্যক্তিগত উদ্যোগ উত্তেজনায় এরূপ ব্যাপক অনুষ্ঠানকে সাফল্যমণ্ডিত করে গ'ড়ে তোলা অতীব দুরূহ ব্যাপার।

এই একমাত্র অর্কেষ্ট্রার আশানুরূপ প্রচার ও সংগঠনের প্রভাবেই সঙ্গীতের ক্রমোন্নতি ও সঙ্গীতানুরাগীর সংখ্যা-বৃদ্ধি যথেষ্ট পরিমাণে আশা করা যায়।

দুঃখের বিষয় আমাদের দেশে সঙ্গীতের উৎকর্ষ সাধনে উদ্যোগী লোকের রয়েছে একান্ত অভাব। আমাদের সঙ্গীতজ্ঞরা সংস্কারবদ্ধ ব্যক্তিত্বের মর্য্যাদা রক্ষায়ই সবিশেষ যত্নবান থাকেন। জনসমাজে সঙ্গীতের প্রভাব বিস্তারের উদ্দেশ্যে কার্য্যক্ষেত্রে নেমে আসা হয় ত অনেকেই নিজেদের অবমাননা বোধ করেন এবং অধিকাংশই তাঁরা হচ্ছেন সঙ্গীতের ঘরওয়ানা শিক্ষার পক্ষপাতী। আজকাল সঙ্গীতানুরাগী অনেকেই সঙ্গীত শিক্ষার উপযুক্ত সুযোগ সুবিধার অভাবে অনির্দ্দিষ্টকালের জন্য নিজেদের খেয়াল মত সঙ্গীত চর্চ্চা করে অসময়েই ধৈর্য্যচ্যুত হ'য়ে পড়েন। কিছুদিন হয়ত হুযুগের বশে ওস্তাদ রাখেন কিম্বা ওস্তাদের বাড়ীতে আনাগোনা করেন, তারপর একসময়ে নিজেদের ধৈর্য্যসহিষ্ণুতার সীমা হারিয়ে সমস্ত চর্চ্চা এককালীন ত্যাগ করেন। এর কারণ আমাদের সঙ্গীতধারা এখনও যার যার ব্যক্তিগত ঘরওয়ানা সঙ্গীতেই সীমাবদ্ধ আছে; যদিও বর্ত্তমানে ছোট বড় নানারূপ সঙ্গীত-প্রতিষ্ঠানের সৃষ্টি হয়েছে বা হচ্ছে, কিন্তু জনসাধারণের সঙ্গীত শিক্ষার প্রতি আগ্রহ জন্মান বা সঙ্গীত-শিল্পের প্রতি দেশের জনমত আকৃষ্ট করার মতো আবহাওয়া এখনও সৃষ্টি করতে পারেনি। কাজেই এ সব তথাকথিত প্রতিষ্ঠানসমূহ হতে ভারতীয় অর্কেষ্ট্রার প্রবর্ত্তন বা পরিবর্দ্ধন সম্যক্ আশা করা যায় না। তথাপি সঙ্গীত-প্রতিষ্ঠানসমূহ যদি অর্কেষ্ট্রার গঠনকার্য্যে মনোনিবেশ করে তাহলে ভারতীয় সঙ্গীতের ক্রমবিকাশ সম্ভব হতে পারে এবং এই অর্কেষ্ট্রার স্বর-মাধুর্য্যের আকর্ষণী শক্তি প্রভাবে শিক্ষার্থী ও অনুরাগীর সংখ্যা যথেষ্ট পরিমাণে বৃদ্ধি হ'তে পারে। আমাদের Melodyএর গবেষণা কার্য্যও প্রকৃত গুণী সঙ্গীতজ্ঞদের অবহেলা ও অনুৎসাহের ফলে নূতন তথ্যাদি আবিষ্কার অন্যদেশের জাতীয় সঙ্গীতের তুলনায় অনেক পশ্চাতে। প্রাচীন প্রথানুযায়ী যে সব মামুলী বাধা ধরা সুর বা গৎ চলতি হয়ে গেছে, তাই আজও চলে আসছে অধিকাংশ ক্ষেত্রে। অথচ এর নূতনত্ব বিকাশের দিকে কাহারও দৃষ্টি দেবার অবকাশ নেই। এই ক্ষেত্রে পাশ্চাত্যের দৃষ্টান্ত বিশেষ করে উল্লেখযোগ্য।

তাঁদের নিত্য নূতন Melody-এর সৃষ্টি হচ্ছে। এ নিয়ে প্রচার, আলোচনা ও গবেষণার অন্ত নেই। এবং তাঁদের Melodist ও Composer-এরও এজন্য সীমা সংখ্যা নেই। তাঁদের দেশে এরূপ লোক খুব কমই দেখা যায় যিনি সঙ্গীতানুরাগী বা সঙ্গীতোৎসাহী নহেন। একমাত্র অর্কেষ্ট্রার মাধুর্য্য প্রভাবেই ও ইহাকে সঙ্গীতের ভিত্তিস্বরূপ গ্রহণ করে তাদের সঙ্গীতের প্রতিভা আজ জগদ্বরেণ্য। যেদিন আমরাও সঙ্গীতের ক্ষেত্রে পাশ্চাত্যের অনুকরণে আমাদের প্রাচীন সঙ্গীতধারাকে পর পর উদ্ভাবনী শক্তির সাহায্যে নূতন গৌরবে অভিষিক্ত করতে পারবো, সেদিন আমাদের জাতীয় সঙ্গীতও সমগ্র বিশ্বের প্রশংসা অর্জ্জন করতে সক্ষম হবে। এজন্যই বর্ত্তমানে সঙ্গীতধারাকে—সঙ্গীতের সর্ব্ববিধ শুভাশুভ নিয়ন্ত্রণের জন্য অর্কেষ্ট্রার প্রয়োজন, ইহার প্রাধান্যকে স্বরূপে পরিণত করার জন্য সঙ্গীতজ্ঞদের অগ্রগামী হলে বিভিন্ন সঙ্গীত-প্রতিষ্ঠানের উদ্যোগে তুমুল আন্দোলন করা কর্ত্তব্য।

সঙ্গীতে অর্কেষ্ট্রার প্রভাব আমরা কত দিক দিয়ে অনুভব করে থাকি, ছায়াচিত্র, নৃত্যমঞ্চাভিনয়, বেতার যাবতীয় Musical ব্যাপারেই অর্কেষ্ট্রা সঙ্গীতের স্থান অপরিহার্য্য। এই অর্কেষ্ট্রার সুর-ঝঙ্কারেই সঙ্গীতের একটা আকর্ষিক চিত্ত চাঞ্চল্যকর উন্মাদনা শক্তি জাগিয়ে তোলা যায় জনসমাজে। এই অর্কেষ্ট্রাকে এক কথায় সঙ্গীত-কলা সমূহের প্রাণস্বরূপ বলা যেতে পারে। ইহাকে সঙ্গীতের Back ground ধরে নিলে সঙ্গীতের শক্তি সামর্থ্য প্রচুর পরিমাণে বৃদ্ধিলাভ করে। আমাদের Musical function-

গুলো যে অনেক সময়েই unsuccessful হয় ও এক-ঘেঁয়েমী প্রকাশ পায়, তারও প্রধান কারণ ঐ সমস্ত সঙ্গীত-জলসায় অর্কেষ্ট্রার অবর্ত্তমান ও সহযোগীতার অভাব। অর্কেষ্ট্রা যে যন্ত্রসঙ্গীতের প্রভাব বিস্তারে জনসাধারণের আনন্দ বর্দ্ধনে ও সঙ্গীতের স্বরমাধুর্য্য বিকাশের কার্য্যকর ক্ষমতার কতটুকু অংশ তা সঙ্গীতপ্রিয় ব্যক্তিমাত্রই উপলব্ধি করে থাকবেন। যাঁরা পাশ্চাত্য সঙ্গীতের অনুরাগী তাঁরাই বিশেষ করে এই অর্কেষ্ট্রার মাধুর্য্য প্রভাব করে থাকেন এবং পাশ্চাত্যের Orchestra melody সঙ্গীতজগতে যে একটা বিশিষ্ট স্থান অধিকার করে আছে তা প্রত্যেক সঙ্গীতানুরাগীই স্বীকার করতে বাধ্য।

ভারতীয় সঙ্গীতে অর্কেষ্ট্রার প্রচলনকে সার্থক করে তোলার জন্য আমাদের দেশেও প্রবল আন্দোলন হওয়া একান্ত বাঞ্ছনীয়। মানুষের পরিশ্রান্ত কর্ম্মব্যস্ত জীবনকে সমস্ত বিষয় হতে নির্লিপ্ত করিয়ে মনের সজীবতা ও প্রকৃত প্রফুল্লতা আনয়নে সঙ্গীতই ললিতকলাসমূহের মধ্যে শ্রেষ্ঠতম। আবার কণ্ঠসঙ্গীতের চেয়ে যন্ত্রসঙ্গীতের মাধুর্য্য বিস্তারের স্থান অনেক বেশী। ইয়োরোপীয়দের নিকট কণ্ঠসঙ্গীতের চাইতে যন্ত্রসঙ্গীতের প্রচলনই বেশী এবং তাঁরা শেষোক্ত সঙ্গীতেরই বেশী অনুরাগী। তাঁদের কণ্ঠসঙ্গীতের তুলনায় Orchestral musicএর স্থান অনেক বেশী। এজন্য তাঁদের সঙ্গীত এক অতুলনীয় রূপ ধারণ করে এই Orchestral musicএর সমবায়ে। যন্ত্রসঙ্গীতের উন্নতি ও তার আইন কানুন নিয়ম শৃঙ্খল বিধান করে সঙ্গীতের সর্ব্ববিধ কল্যাণের তাদের চেষ্টা ও যত্নের বিরাম নেই।

বর্ত্তমানে আমাদের সঙ্গীতে দুটী জিনিষের প্রতিই সবিশেষ দৃষ্টি দেওয়া উচিত। পূর্ব্বপ্রথানুযায়ী classical গান সমূহকে আধুনিক যুগের উপযোগী জনসাধারণের বোধ সৌকার্য্যার্থে সংস্কার সাধন আর যন্ত্রসঙ্গীতের প্রভাব বিস্তারের জন্য ভারতীয় সঙ্গীতজগতে আদর্শ অর্কেষ্ট্রা স্থাপন।

কণ্ঠসঙ্গীত ও যন্ত্রসঙ্গীতের বিষয়েও খানিক বলবার আছে। কণ্ঠসঙ্গীত হলো অনেকটা ভগবানের দেওয়া জিনিষ, কারণ কণ্ঠস্বর ভাল না হলে সুর, তাঁল, মান জ্ঞান থাকা সত্ত্বেও গান শ্রুতিমধুর হতে পারে না। কিন্তু যন্ত্র-সঙ্গীত হলো সম্পূর্ণ নিজের আয়ত্তাধীন, অল্প বিস্তর সুর জ্ঞান থাকলেও একাগ্র নিষ্ঠা, ধৈর্য্য ও সহিষ্ণুতায় ইহা হইতে ব্যুৎপত্তি লাভ করা যায় অবশ্য আর্টিষ্টদের ইহাতে মিষ্টতা ও নৈপুণ্য প্রকাশের জন্য প্রচুর সাধ্য সাধনার প্রয়োজন।

এখন একমাত্র অর্কেষ্ট্রার প্রবর্ত্তনেই ভারতীয় সঙ্গীত-শিল্পের উন্নতি এবং জনসাধারণকে সঙ্গীতানুরাগী ও শিক্ষার্থীর ব্রতে আকৃষ্ট করাই হচ্ছে সঙ্গীতের এ অংশে বিস্তৃতির শ্রেষ্ঠ উপায়। অনেকে যাদের মধ্যে ইহার সংশ্রবে এসে ধৈর্য্যচ্যুত হয়ে পড়েছেন, তাদের উৎসাহ উদ্দীপনাও শতগুণ বৃদ্ধিপ্রাপ্ত হবে এইরূপ একটা বিরাট সমাবেশের মধ্যে সংশ্লিষ্ট থেকে। কাজেই স্থানে স্থানে সঙ্গীত প্রতিষ্ঠান হ'তে যদি আজ আমাদের আদর্শ অর্কেষ্ট্রার সৃষ্ট হয় তাহলে সঙ্গীত-জগতে ভারতীয় অর্কেষ্ট্রার একটা চাঞ্চল্যের সূচনা দেখা দিবে এবং বিদেশে ভারতীয় সঙ্গীতকলা মাধুর্য্যে ও বৈশিষ্ট্যে অন্যতম স্থান অধিকার করবে। হয়ত সঙ্গীতজ্ঞদের মধ্যে অনেকের ধারণা জন্মাতে পারে যে কতিপয় পাশ্চাত্য যন্ত্র-সমষ্টি প্রযুক্ত করা ব্যতীত ভারতীয় যন্ত্র-সমষ্টির দ্বারা আদর্শ অর্কেষ্ট্রার সৃষ্টি হ'তে পারে না। কিন্তু আমার মনে হয় এ ধারণা সম্পূর্ণ ভিত্তিহীন। ভারতীয় যন্ত্র-সমষ্টির সমবায়েই অতি উচ্চ আদর্শের অর্কেষ্ট্রার সৃষ্টি হতে পারে।

আমার বিশেষ করে বক্তব্য এই যে সঙ্গীতজ্ঞ ওস্তাদগণ ও সঙ্গীতানুরাগীরা প্রত্যেকেই সহযোগীতায় একতাবদ্ধ-ভাবে ভারতীয় অর্কেষ্ট্রার গঠন-কার্য্যে মনোনিবেশ করে সঙ্গীতের সর্ব্বতোমুখী উৎকর্ষ সাধনে জনসাধারণের মধ্যে তার প্রচারের ও প্রসারের ব্যবস্থার প্রতি সবিশেষ যত্নবান হউন, ইহাই আমাদের কামনা।

'চণ্ডালিকা' গীতি-নাট্যের গান

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

(প্রকৃতির জল তোলা)

বৃদ্ধ শিষ্য আনন্দের প্রবেশ

আনন্দ

জল দাও আমায় জল দাও
রৌদ্র প্রখরতর পথ সুদীর্ঘ,
আমায় জল দাও।
আমি তাপিত পিপাসিত
আমায় জল দাও।
আমি শ্রান্ত
আমায় জল দাও।

প্রকৃতি

ক্ষমা করো প্রভু ক্ষমা করো মোরে
আমি চণ্ডালের কন্যা,
মোর কূপের বারি অশুচি।
তোমারে দেবো জল হেন পুণ্যের আমি
নহি অধিকারী,
আমি চণ্ডালের কন্যা।

আনন্দ

যে মানব আমি সেই মানব তুমি কন্যা,
সেই বারি তীর্থবারি
যাহা তৃপ্তি করে তৃষিতেরে,
যাহা তাপিত শ্রান্তেরে স্নিগ্ধ করে
সেই তো পবিত্র বারি।
জল দাও আমায় জল দাও।

(জলদান)

কল্যাণ হোক তব কল্যাণী।

(প্রস্থান)

কথা ও সুর—রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি—শান্তিদেব ঘোষ

সা -র্সণা I I {সা -দা দা -া পা -দা পা -মা I পা -া -া -া -া -া (সা -সা)} | -া -া I
জ ন্‌ দা ও আ ০ মা য়্‌ জ ন্‌ দা ও ০ ০ ০ ০ জ ন্‌ ০ ০

সা -দা দা দা দা দা দা পা I পা ণদা দা -দা র্সা -না র্সা -া I
রৌ ০ দ্র প্র খ র ত র প থ স্থ ০ দী র্‌ ঘ ০

-া -া -া -া -া -া -া -া I সা -ঋা -গা -মা -গা মা -পা -দা I
০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

পা -দা পা -ণা দা -পমা পা -া I -া -া -া -া -া -া পা পা I
আ ০ মা য়্‌ জ ন্‌০ দা ও ০ ০ ০ ০ ০ ০ আ মি

মা -দা দা ণা ণা র্সা -ঋা ণা I র্সা -া র্সা -দা দা -জ্ঞা র্জ্ঞা -র্ঋা I
তা ০ পি ত পি পা ০ সি ত ০ আ ০ মা য়্‌ জ ন্‌

র্সা -র্সা -া -া -া -া সা ঋা I গা -গা মা -া -া -া -া -া I
দা ও ০ ০ ০ ০ আ মি শ্রা ন্‌ ত ০ ০ ০ ০ ০

সা -ঋা -গা -মা -গা -মা -পা দা I পা -দা পা -ণা দা -পমা পা -া II
আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ আ ০ মা য়্‌ জ ন্‌০ দা ও

II র্সজ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা -র্রা জ্ঞা -া । জ্ঞা জ্ঞর্মা র্মা জ্ঞা ঋা -া র্সা -া I
ক্ষ ০ মা ক রো প্র ০ ভু ০ ক্ষ মা০ ক রো মো ০ রে ০

ণা র্সজ্ঞা জ্ঞা -া জ্ঞা -া ঋা -র্সা । না -া র্সা -া -া -া র্সা -র্সা ।
আ মি০ চ ন্ ডা ০ লে র্ ক ন্ ন্যা ০ ০ ০ মো র্

র্সা -জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা । ঋা -া র্সা র্সা I ণা -র্সা র্ণদা -া -া -া -া -ণা I
রূ ০ পে র বা ০ রি অ ঞ্জ ০ লি ০ ০ ০ ০ ০

র্সা র্সজ্ঞা জ্ঞা -জ্ঞা জ্ঞা -া ঋা -র্সা I না -া র্সা -া -া -া -া -া I
আ মি০ চ ন্ ডা ০ লে র্ ক ন্ ন্যা ০ ০ ০ ০ ০

জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা -ঋা ঋা -র্সা I ণা র্সা ঋা -া র্সা র্সা র্সা র্সা I
তো মা রে দে বো ০ জ ন্ মে ন পু ০ ণ্যে র আ মি

ণা ণা দা দণা র্ণদা -া দা ণা I র্সা র্সজ্ঞা জ্ঞা -জ্ঞা জ্ঞা -া ঋা -র্সা I
ন হি অ ধি কা ০ রি ণী আ মি০ চ ন্ ডা ০ লে র্

না -া র্সা -া -া -া -া -া II
ক ন্ ন্যা ০ ০ ০ ০ ০

II র্সা -দা দা -া দা দা পা পা I পা -র্সা ণা -া দা পা মা পমা I
যে ০ মা ০ ন ব আ মি সে ই মা ০ ন ব তু মি

জ্ঞা -রা জ্ঞা -া -া -া -মা -পা I পা -ণা দা পা মা -পা জ্ঞা রা I
ক ০ ষ্ঠা ০ ০ ০ ০ ০ সে ই বা রি ভী র্ থ বা

জ্ঞা -া মা পা মা -া মণা দা I পা -া জ্ঞা মা জ্ঞঋা -া সা -া I
রি ০ যা হা তৃ প্ ত০ ক রে ০ তৃ ষি তে০ ০ রে ০

-া -া সা সা সা -জ্ঞা জ্ঞা রা I জ্ঞা -জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা সজ্ঞা -া জ্ঞা রা I
০ ০ যা হা তা ০ পি ত প্রা ন্ তে রে স্নি০ গ্ ধ ক

জ্ঞা -া -মা -পা জ্ঞা মা মা জ্ঞা I ঋা -জ্ঞা জ্ঞা ঋা সা -া -া -া I
রে ০ ০ ০ সে ই তো প বি ০ ত্র বা রি ০ ০ ০

সা সা সা -দা দা -া পা -দা I পা -মা পা -া -া -া -া -া II
জ ল দা ও ০ মা য়্ জ ল দা ও | ০ ০ ০ ০

স্বরলিপি

মালকোষ—একতালা (মধ্যলয়)

চলি যাও ন বনেঙ্গি তুঝে শ্যাম।
মিনতি করুঁ মে লাগি পাঁইয়া হাটে
নিপট নিডর নটবর ॥
ছলনা তুহারি সব চতুরালি
উচকি উচকি বজারে মুরলী
জাগে ননদিয়া, তুঝে প্রণাম শ্যাম
তুঝে প্রণাম শ্যাম, তুঝে প্রণাম ॥

সময়—রাত্রি ২য় প্রহর। বিকৃত ঠাট। ঔড়ব জাতি। বাদী—মা, সংবাদী—ণা, বিবাদী—রা ও পা।

আরোহণ ও অবরোহণ :—স জ্ঞ ম দ ণ র্স, র্স ণ দ ম জ্ঞ স।

পকড় :—স ণ্ দ্ ণ্ স মা, জ্ঞ ম দ ণ র্স ণ দ ম, জ্ঞ ম দ ম, জ্ঞ ম জ্ঞ স।

পশ্চিম দেশীয় কোন কোন বিশিষ্ট ওস্তাদ প্রভৃতির জন্য মালকোষে মাঝে মাঝে অতি সামান্য ভাবে 'ঋ' ও 'প' লাগাইয়া থাকেন। যেমন :—র্স ণ ঋর্স, ণ দ পদ ম, ইত্যাদি।

কথা ও সুর—৺বিষ্ণুদিগম্বর পণ্ডিত (সঙ্গীতার্ণব) | স্বরলিপি—কুমারী প্রতিমা মিত্র

আস্থায়ী

```
            +                ৩
সণ্দ্া ণ্া  I  মা  মা  জ্ঞা    মা  দা  মা    জ্ঞা মা জ্ঞা   সা (সণ্দ্া ণ্া)  I
চ০০ লি         যা  ও          ব   নে  ঙ্গি    তু  ঝে  শ্যা   ম  চ০০  লি

+                 ৩                  ০                 ১
জ্ঞা  মা  দা      ণা  র্সা  ণা      দা  ণ্া  মা      দা  জ্ঞা  মা  I
মি    ন   তি      ক   রুঁ   মে      লা  গি  পাঁই     য়া  হা   টে

+                 ৩                  ০                 ১
ণা  জ্ঞা  ণা      র্সা  দা  ণা      মা  দা            মা (সণ্দ্া ণ্া)  II
নি  প    ট       নি    ড   র       ন   ট             র  চ০০  লি
```

স্থ

```
    +                  ৩                      ০                    ১
II  জ্ঞা  মা  দা       ণা  র্সা  ণা          সা  দা  ণা            মা  দা  ণা  I
    ছ    ল   ন        তু   হা   রি                               তু   রা  লী

    +                  ৩
    র্সা  র্জ্ঞা  র্মা     ণা  র্সা  র্জ্ঞা        দা  ণা  র্সা          মা  দা  ণা  I
    উ    চ    কী       উ   চ    কী          ব   জা   বে           মু   র   লী

                       ৩                      ০                    ১
    ণা  র্সা  ণা       র্জ্ঞা  র্সা  ণা        দা  ণা  দা            র্সা  ণা  দা
    জা   গে   ন        ন   দি   য়া          তু   ঝে   প্র          ণা   ম   শ্যাম

    +                  ৩
    মা  দা  মা        ণা  দা  মা           জ্ঞা  মা  জ্ঞা         সা (সণ্‌দ্‌ ণ্‌)  II
    তু   ঝে   প্র        ণা   ম   শ্যাম         তু   ঝে   প্র          ণাম চ০০   লি
```

তান

(তানগুলি সবই আড়ে দেওয়া হইল)

```
                   +                 ৩                     ০                    ১
১।  সণ্‌দ্‌  ণ্‌ । মা   মা   জ্ঞমা | দণা   র্সণা   দমা | জ্ঞমা   দমা   জ্ঞমা | মা
    চ০০   লি    যা   ও   আ০   ০০    ০০     ০০    ০০     ০০    ০০     ০

                   +                 ৩                     ০                    ১
২।  সণ্‌দ্‌  ণ্‌ I মা   মা   র্সণা | দমা   জ্ঞমা   দণা | র্সণা   দমা   জ্ঞমা | সা
    চ০০   লি    যা   ও   আ০   ০০    ০০     ০০    ০০     ০০    ০০     ০

    +                  ৩                  ০                   ১
৩।  জ্ঞা   মা   দা | ণা   র্সা   ণা | র্সা   দা   ণা | মা   জ্ঞমা   দণা  I
    ছ    ল    ন   তু   হা    রি   স    ব    চ   তু   আ০    ০০

    +                  ৩                    ০                      ১
    ণর্সা  ণর্সা  দণা | দণা  জ্ঞমা  দণা | র্সণা  দমা  জ্ঞমা | দমা  জ্ঞমা  সা  I
    আ০   ০০   ০০    ০০   ০০   ০০    ০০   ০০   ০০     ০০   ০০    ০
```

ঝাঁট

		+			৩			০			১			+
দা	ণ্া	I মা	দণ্া	মা	জ্ঞমা	দমা	জ্ঞমা	জ্ঞসা	দণ্া	মা	দণ্া	গা	দণ্া I	মা
চ	লি	যা	চলি,	যা	নব	নেজি	তুঝে	শ্যাম	চলি	যা	চলি	যা	চলি	যা

পণ্ডিত ৺বিষ্ণুদিগম্বর মহাশয়ের এই মালকোষ গানের চালে যথেষ্ট মৌলিকতা ও নূতনত্ব পরিলক্ষিত হয়। এই গানে নিম্নলিখিত পশ্চিমা ঠেকা বিশেষ উপযোগী।

০			১			+			৩		
।	।	।	।	।	।	।	।	।	।	।	।
নানা	তিন	ধাঘে	তেটে	ধিন	তেটে	ধিন	ধিন	ধা	ধাধা	তিন	না

খেয়াল

শ্রীজ্ঞানদাকান্ত লাহিড়ী চৌধুরী

খেয়ালের রূপ ৩ প্রকার :—

(ক) বিলম্বিত, (খ) মধ্য ও (গ) দ্রুত

(ক) বিলম্বিত খেয়াল :—

ইহাতে কথা কম ও স্বর বহু। প্রধানতঃ ইহাতে গমক ও মীড়ের কাজ অধিক এবং মধ্যে মধ্যে কুন্তন ও মুড়কি দ্বারা ইহার শোভা বর্দ্ধিত করা হয়। ইহার লয় অত্যন্ত বিলম্বিত বলিয়া ইহা অতিশয় গম্ভীর প্রকৃতিবিশিষ্ট এবং ইহাতে আলাপ বিস্তারও খুব ভাল হয়। ইহা অনেকটা ধ্রুপদের আভাস দেয়।

(খ) মধ্যলয়ের খেয়াল :—

ইহাতে কথা বেশী এবং প্রত্যেক কথাতেই স্বর বর্ত্তমান। ইহাতে গমক ও মীড়ের কাজ খুব কম কিন্তু ইহাতে টুকরা তানের কাজই বেশী। ইহা কুন্তন ও মুড়কি বহুল। ইহা অনেকটা ঠুংরীর আভাস দেয়। কথা ইহাতে বেশী বলিয়া ইহা বেশী বিলম্বিত লয়ে গীত হইতে পারে না—যদিও বিস্তারের কাজ ইহাতে হয় কিন্তু তান কর্ত্তবের অঙ্গই ইহাতে প্রধানতঃ প্রতিফলিত। ইহা একরূপ বিলম্বিত ও দ্রুত খেয়ালের মিশ্ররূপ।

(গ) দ্রুতলয়ের খেয়াল :—

ইহাতে কথা ও স্বর পরস্পর সমান এবং ইহার গীতে মীড় নামক ইত্যাদির প্রভাব খুব কম। ইহা কেবল সঙ্গতযোগ্য এবং দ্রুত তান কর্ত্তব প্রধান। সাধারণতঃ বিলম্বিত খেয়ালের পরই ইহা গীত হইয়া থাকে। বিলম্বিত খেয়ালে দ্রুতলয়ের যে সমস্ত অঙ্গ প্রকাশ করা যায় না, ইহা দ্বারা তাহা পরিপূরিত হয়।

খেয়ালের প্রকার ৩ রকম :—

(ক) শুদ্ধ খেয়াল, (খ) ঠুংরী মিশ্রিত খেয়াল ও (গ) টপ্পা মিশ্রিত বা টপ্‌খ্যাল।

(ক) শুদ্ধ খেয়াল :—

বিলম্বিত লয়ের এবং দ্রুতলয়ের খেয়ালগুলিই সাধারণতঃ শুদ্ধ-খেয়াল।

(খ) ঠুংরী মিশ্রিত খেয়াল :—

মধ্যলয়ের খেয়ালগুলিতে সাধারণতঃ ঠুংরী মিশ্রিত করিয়া গীত হয়। এই গুলির আরম্ভ ঠিক ঠুংরীর মত এবং খেয়ালের ভিতরেও স্থানে স্থানে ঠুংরী ও টপ্পার তান ব্যবহৃত হইয়া থাকে। এইগুলি এইজন্য তানবহুল।

এই সব খেয়াল সাধারণতঃ বাইজী শ্রেণী দ্বারা গীত হইয়া থাকে।

(গ) টপ্পা মিশ্রিত খেয়াল বা টপ্‌খ্যাল—

ইহা এক অভিনব প্রকৃতির খেয়াল। ইহাতে ঠিক বিলম্বিত খেয়ালের মত স্থানে স্থানে কথা কম হইয়া অবিকল বিলম্বিত খেয়ালের রূপ পরিস্ফুট করে; আবার টপ্পার মত মধ্যে মধ্যে দানা ছাড়িয়া টপ্পার রূপ পরিস্ফুট করে। ইহাও খুব বিলম্বিত লয়ে গীত হইয়া থাকে এবং ইহা অত্যন্ত কঠিন। ইহার চলন খুব কম এবং আজকাল এইরূপ জাতীয় খেয়াল খুব কমই শ্রুতিগোচর হইয়া থাকে।

খেয়ালের Style বা গীত পদ্ধতি :—

খেয়াল দুই অঙ্গযুক্ত (আস্থায়ী ও অন্তরা) হইয়া থাকে। কেহ কেহ আস্থায়ী গাহিয়াই বিস্তার দেখাইয়া ও ছোট ছোট তান ভরিয়া ইহা শেষ করিয়া পরে অন্তরা গাহিয়া থাকেন এবং সর্ব্বশেষে তান কর্ত্তব করেন।

কেহ কেহ আস্থায়ী অন্তরা ক্রমে গাহিয়া শেষ করিয়া বিস্তার ও তান কর্ত্তব করিয়া থাকেন। এই Style বা রীতি দুই প্রকার Classical ও Local (সাধ্বী বা শুদ্ধ এবং প্রকৃত)।

বর্ত্তমানে খেয়ালে মিশ্রিত ভাবে এই রীতি প্রচলিত।

খেয়ালের অঙ্গ :—যাহা যাহা খেয়ালে গীত হইয়া থাকে।

(১) গীতাঙ্গ বা আস্থায়ী ও অন্তরা।

(২) বিস্তার বা প্রসার (প্রস্তার) বিলম্বিত লয়ে।

(৩) টুকরা বা সাপট (দ্রুতলয়ে)।

(৪) গীতের কথাকে লইয়া রাগোপযোগী নানা স্বর সাহায্যে বাঁট করা ও নানাপ্রকার লয়ের বাঁট বা পেঁচ প্রদর্শন করা।

(৫) যে রাগিণীতে গীতটী গীত হইয়া থাকে ঐ রাগিণীর অনুরূপ স্বর লইয়া সরগমের বাঁট।

(৬) নানা প্রকার দ্রুত তান কৌশল প্রদর্শন।

(৭) তানদ্বারা নানা প্রকার অলঙ্কার প্রদর্শন।

(৮) গমকের বিশিষ্ট স্বর ভঙ্গিমা (Voice Production) গমক, মীড় ও তান কর্ত্তব দ্বারা প্রদর্শন।

(৯) বিভিন্ন রস সৃষ্টি :—ইহা প্রস্তারের সময় প্রদর্শিত হইয়া থাকে।

খেয়ালে গীতকর্ত্তা স্বাধীন কিন্তু ধ্রুপদে গীতকর্ত্তা অত্যন্ত পরাধীন। এইজন্য এই শ্রেণীর সঙ্গীতের নাম "খেয়াল" হইয়া থাকিবে—অর্থাৎ গীতকর্ত্তা তাহার খেয়াল অনুযায়ী গান করিতে পারেন।

ঘরানা পদ্ধতি বা Style of Singing—

খেয়ালের নানারূপ ঘরানা গীত পদ্ধতি আছে। কেহ কেহ খাণ্ডারবাণী প্রধান এবং তান কর্ত্তবের মধ্যে বিশেষত্ব বজায় রাখিয়া থাকেন। আবার কেহ কেহ গীতাঙ্গে কোনরূপ বৈশিষ্ট্য প্রদর্শন না করিয়া তান ও স্বীয় শক্ত সামর্থ্যের পরিচয় দিয়া থাকেন।

কেহ কেহ রাগের বিস্তার বা প্রসারের প্রতি মনোযোগী বেশী ও তানের প্রকারভেদ কম করেন। কেহ কেহ রাগের প্রসার তানকর্ত্তব দ্বারাই পরিস্ফুট করিয়া থাকেন।

কেহ কেহ কোন যন্ত্র, বিশেষতঃ বাণীকেই নকল করিয়া স্বীয় রীতি পরিস্ফুট করেন আবার কেহ কেহ ধ্রুপদকে অনুসরণপূর্ব্বক শুদ্ধরীতি অবলম্বন করিয়া থাকেন। আবার কেহ কেহ লয়কেই মুখ্যরূপে অবলম্বন করিয়া থাকেন—শেষোক্তদের গানে ও রূপে মাধুর্য্য নাই, কিন্তু তানকর্ত্তবে ও লয়ের কাজে মাধুর্য্য বর্ত্তমান। আবার কেহ কেহ কেবল রস সৃষ্টির প্রতি অতিরিক্ত মনোযোগী এবং এইজন্য ইহারা প্রসার বা বিস্তারের প্রতি মমতাবান। ইহারা অনেক সময় এইজন্য রাগের শুদ্ধাশুদ্ধের প্রতি তত দৃষ্টি দেন না। আবার একশ্রেণীর গায়ক আছেন ইহারা রাগের শুদ্ধাশুদ্ধের প্রতি লক্ষ্য

রাখিয়া যতটুকু প্রসার ও তানকর্ত্তব করা যাইতে পারে তদতিরিক্ত কিছুই করেন না।

এইরূপে বহুপ্রকার রীতি ও পদ্ধতি খেয়ালে প্রচলিত আছে। খেয়াল শুনিবার সময় গায়ক কিরূপ শ্রেণীর খেয়াল—কোন রীতি বা পদ্ধতিতে গান করেন তাহা অবহিত হইয়া শ্রবণ করিতে হয়।

খেয়ালের বিস্তার পদ্ধতি :—

আস্থায়ীর মুখের প্রথমাংশে বা শেষাংশের পদ লইয়া বিস্তার করিতে হয়। বিস্তারে ঐ পদাংশকে নানারূপ স্বরভঙ্গিমা দ্বারা গমক, মীড় ইত্যাদি যুক্ত করিয়া এবং নানা প্রকার রস সৃষ্টি হইতে পারে এইরূপে গলার স্বরের উত্থান পতন দ্বারা প্রদর্শন করিতে হয়। ইহাতে তালের প্রতি লক্ষ্য না রাখিয়া বিস্তার শেষ করিয়া মুখ লাগাইয়া সম দেখাইতে হয়। সম হইতেই পুনরায় ইহার বিস্তারের আবৃত্তি করিতে হয়।

বিস্তারের সাধারণতঃ বিলম্বিত লয়েই প্রশস্ত এবং বিলম্বিত লয়েই বিস্তার শেষ করিতে হয়। কিন্তু কেহ কেহ বিস্তার তান দ্বারা শেষ করিয়া থাকেন এবং পুনরায় মুখ আরম্ভ করিয়া সম প্রদর্শন করেন।

এই বিস্তারের পদ্ধতির উপর ঘরানা Style বা রীতি কতকটা নির্ভর করে। বাঁট ইত্যাদি, ইহা সাধারণতঃ অন্তরা গীত হইবার পরে ব্যবহৃত হয়। গানের কথাকে নানা প্রকার স্বর ও লয় দ্বারা বণ্টন করিয়া প্রদর্শিত হইয়া থাকে। ইহা মধ্যলয়েই প্রয়োগ করা হয়।

সরগম ও তাহার বাঁট :—

ইহা মধ্যলয়ে ব্যবহৃত হয়। কিন্তু কেহ কেহ তান ইত্যাদি শেষ করিয়াও ইহা প্রদর্শন করেন। ইহাকে ধ্রুপদের জোড় বা যন্ত্রের আলাপের জোড়া বলা চলে—ইহাও নানা লয়ে ও ছন্দে প্রদর্শিত হইয়া থাকে।

তান :—ইহা দ্রুত লয়ের জিনিষ। বিলম্বিত খেয়ালে ইহা চৌদুনে ব্যবহৃত হয়, মধ্যলয়ের খেয়ালে ইহা দ্বিগুণ লয়ে ব্যবহৃত হয় এবং দ্রুতলয়ের খেয়ালে ইহা বরাবর বা সমান লয়েই প্রধানতঃ থাকে কখনও দ্বিগুণ ব্যবহৃত হয়। এই তান নানা প্রকারের হইয়া থাকে। গমকি বা খাণ্ডার-বাণীর তান, দমখমের তান, সাপট্ তান, পেঁচ যুক্ত বা আলঙ্কারিক তান, ডমরু বা দ্বিস্বর যুক্ত তান, হলকৃতান ইত্যাদি। ইহার প্রকার ও শ্রেণী গায়কের গলা সাধনার (Voice Culture) উপর নির্ভর করে।

এই তানের বৈশিষ্ট্যের উপর ঘরাণা style অধিকাংশ নির্ভর করে।

খেয়ালের তাল ও সঙ্গত :—

বিলম্বিত খেয়ালে—ঢিমা তেতালা, আড়াঠেকা, তিলোয়াড়া, বিলম্বিত একতালা, ঝুমরা, এই তালগুলি বাদিত হইয়া থাকে।

মধ্যলয়ের খেয়াল—তেতালা, একতালা, ঝুমরা, ঝাঁপতাল ও আড়া চৌতাল তালগুলি বাদিত হয়। দ্রুত লয়ের খেয়ালে জলদ তেতালা, জলদ একতালা, দাদরা প্রভৃতি তাল বাদিত হয়।

সঙ্গত :—সঙ্গত সম্বন্ধে মতভেদ বর্ত্তমান। যে সমস্ত খেয়ালীগণ বিলম্বিত লয়ে খেয়াল গান করেন তাঁহারা একমাত্র ঠেকা ব্যতীত কেহ কেহ তবলাতে অন্য কিছু বাজাইবার ঘোর বিরোধী। আবার কেহ কেহ আস্থায়ী অন্তরার পর তান কর্ত্তবের সময় বোল, পরন, তেহাই সঙ্গত করিতে আপত্তি করেন না। মধ্য ও দ্রুত লয়ের খেয়ালেই প্রধানতঃ নানারূপ সঙ্গতকার্য্য করা যায়। তবলাতে সঙ্গত নিম্নলিখিত ভাবে বাদিত হয় :—(১) মোহরা ও উঠান বা উত্থান। (২) নির্দ্দিষ্ট ঠেকা—ইহাতে গৎ, ফরদ্, তেহাই ও মোহরা বাদিত হয়। (৩) প্রস্তার—(বাঁট) এই অংশে কায়দা, পরন্, গৎপরন্ বাদিত হয়। (৪) সঙ্কোচ :—এই অংশে রেলা, লগ্গি, টুক্‌রা বাদিত হয়।

ভজন

* দেশ—তেতালা

হে প্রিয় দরশন দাও—
তৃষ্ণা জরজর কাতর জীবন
চাতকের তিয়াষা মিটাও !

জল বিনা কমল যথা
চন্দ্র বিনা রজনী
তেম্‌নি আমি ওগো সজনী
আকুলি-ব্যাকুলি ফিরি দিনরাতি
তোমা বিনা ওগো সাথী
নয়ানে নিদ নাই—বয়ানে হাসি নাই
বচন মুখে নাহি সরে তাও !

তোমারি আমি যে গো তোমারি
তুমি প্রিয় যুগে যুগে আমারি !
কেন ব্যথা দাও অন্তরযামী
তোমা বিনা সব আঁধার যে স্বামী
মীরা তব দাসী জনম জনমের
পায়ে ধরি প্রিয়তম বাঁচাও ॥

কথা ও সুর—শ্রীনির্ম্মলচন্দ্র বড়াল বি-এল, বাণীকণ্ঠ

স্বরলিপি—নীলিমা ও রমলা ঘোষ

II {সা -রা মা মা পা পা। ধা মা পা -া -া -া -া -া -া -া} İ
হে ০ প্রি য় দ র শ ন দা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ও

না -া -া না না র্সা র্সা র্সা নর্সা -র্রা ণা ণা | ধপা -ধা পা পা I
তৃ ০ ০ ষ্ণা জ র জ কা০ ০ ত র জী০ ০ ব

রা ণা। ণা ধা পা পা মা গা রা -া -া -া -া -া -া -া II
চা ত কে র তি য়া ষা মি টা ০ ০ ০ ০ ০ ০ ও

* রচয়িতা কর্ত্তৃক মেগাফোন রেকর্ডে গীত।

২ ৩

II না -া -া না না -া -া না ধনা -র্সা -া না র্সা -া -া -া I
জ ন্ ০ বি না ০ ০ ক ন০ ন্ ০ য থা ০ ০ ০

পা -না না না না -র্সা না নর্সর্রা নর্সা -া -া -া | -া -া -া -া I
চ ০ন্দ্র বি না ০ র জ০০ নী ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

নর্সা -র্রা ণা ধা র্সণা -ধা মা গরা রা গা রা -া -া -া -া -া I
তে০ ম্ নি আ মি০ ০ ও গো০ স জ নী ০ ০ ০ ০ ০

পা র্রা র্রা র্রা র্রা র্রা র্রা র্গর্রা র্সা না ধনা -ধনর্সা | র্সা -া -া -া I
আ কু লি ব্যা কু লি ফি রি০ দি ন রা০ ০০০ তি ০ ০ ০

পা না না না না র্সা নর্সা -র্রা নর্সা -া -া -া -া -া -া -া I
তো মা বি না ও গো সা০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

পা র্সা -া না র্সা র্সা নর্সা -র্রা র্সা ণা -া ধা পা ধা পা -পা I
ন য়া ০ নে নি দ না০ ই ব য়া ০ নে হা সি না ই

রা ণা ণা ধা পা -া মা গা রা গা রা -া -া -া -া -া II
ব চ ন মু খে ০ না হি স রে তা ০ ০ ০ ০ ও

৩
II {রা পা পা পা মা -া মা গা রা গা রা -া -া -া -া -া I
তো মা রি আ মি ০ যে গো তো মা রি ০ ০ ০ ০ ০

সা রা মা মা | পা পা পা ধা মা পা পা -া -া -া -া -া} I
তু মি প্রি য় | যু গে যু গে আ মা রি ০ ০ ০ ০ ০

[র্সা]
{না না না না | না -া -া -র্সা র্সা -া র্রা র্সনা র্সা -া র্সা -া I
কে ন ব্য থা | দা ০ ০ ও অ ০ ন্ত র০ খা ০ মী ০

[র্রর্সা -না]
পা র্সা র্সা র্সা র্সা -া -া -র্সা | র্সা নর্সা -র্রা র্রা | র্রা -া র্জ্ঞর্রা -র্জ্ঞর্রা} I
তো মা বি না স ০ ০ ব্ | আঁ ধা০ রৃ যে | স্বা ০ মী০ ০০

{না না না না র্সা -া নর্সা -র্রা র্সা র্সা ণা ধা -পধা -া পা -া} I
মী রা ভ ব দা ০ সী০ ০ ন ম জ ন০ ০ মে রৃ

রা ণা ণা ধা পা পা মা গা রগা -া রা -া -া -া -া -া II II
পা য়ে ধ রি প্রি য় ত ম বাঁ ০ চ ০ ০ ০ ও ০

স্বরলিপি

জয়জয়ন্তী—ত্রেতালা

আলি মোরি নয়না পল পকরে
নয়না পল পকরে।
যবলো না দেখোঁ
শ্যাম মুরত ছব
তবলো না ধীরা ধরে॥

রচন—অজ্ঞাত

স্বরলিপি—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীঅন্নদাচরণ অধিকারী (নাটোর রাজসাহী)

ব্যবহার—গ, জ্ঞ, ন, ণ। বাদী—র (রেখব)। সম্বাদী—(পঞ্চম)। জাতি—সম্পূর্ণ।

স্থায়ী

সা সা ণ্ধ্ ণ্ II রা -া রা -া রা গা মা পা মা -গা -রা -জ্ঞা
আ লি মো০ রা নয় ০ না ০ প ল প ক রে ০

রা সা ণ্ধ্ ণ্ I রা রা রা -া রা জ্ঞা মা পা মা-মগা -মগা -জ্ঞরা
আ লি মো০ রা ন য় না ০ প ল প ক রে ০০ ০০ ০০

অন্তরা

II মা মা পা না র্সা -না র্সা -র্সা র্সা -র্রা র্জ্ঞা র্রা র্সা ণা ধা পা I
য ব লো না দে ০ খোঁ ০ শ্যা ০ ম মু র ত ছ ব

পা ধা ণা ধা পা -মা গা রা রা -জ্ঞা -রা -সা
ত ব লো না ধী ০ র ধ রে

তান

	৩				০				
১।	রমা	পধা	ণধা	পমা |	গমা	গরা	জ্ঞরা	সসা |	আলি মোরি

	১		+	৩	০			
২।	আলি মোরি I	নয়না	পল	পক,	সরা	জ্ঞরা	সণ্‌া	সরা |
					রে০	০০	০০	০০

	১	+			৩				০			
৩।	আলি মোরি I	নয়না	সণ্‌া	ধপ্‌া |	ম্‌প্‌া	ন্‌সা	রজ্ঞা	রণ্‌া |	সরা	গমা	পধা	ণধা I
			আ০	০০	০০	০০	০০	০০	০০	০০	০০	০০

১				+
পমা	গরা	জ্ঞরা	সসা I	রা
০০	০০	০০	০০	নয়না

অন্তরার তান্‌

	+	৩	০				১			
৪।	সব লোনা	দেখো |	মপা	নর্সা	র্রজ্ঞা	র্রসা |	ণধা	পমা	পনা	র্সর্সা I
			আ০	০০	০০	০০	০০	০০	০০	০০

গান

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

আঁধার পথে চল্‌তে যদি
প্রদীপ নিভে যায়
জানি প্রভু তুমি তারে
জ্বাল্‌বে পুনরায়।

সেই ভরসা নিয়ে বুকে
চলি পথের দুখে সুখে
ক্লান্ত হ'লে ঠাঁই পাব যে
তোমার শীতল ছায়।

আঁধার পথেই জ্বলে থাকে
তোমার দীপের শিখা
তাইতো প্রভু দূর হ'য়ে যায়
বিফল মরীচিকা।

তৃষ্ণাভরা আঁখির ভাষা
মিটাতে চায় প্রাণের আশা,
দীপের শিখা তাইতো কাঁপে
ব্যাকুল ভাবনায়।

কামরূপীয় সঙ্গীতের সুরবিচার

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীদুর্গাপ্রসাদ রায়

কাশ্মীরের ৯ম শতাব্দীর কবি দামোদর গুপ্তের "কুট্টনিমাত" নামক গ্রন্থে এক রকম নাটকের উল্লেখ করিয়াছে যাহা 'যক্ষগান' ও 'ভাওনা' নাটকের সহিত মিলিয়া যায়। মিথিলাতে ১৩শ ও ১৪শ শতাব্দীর কয়েকটী একাঙ্কী সংস্কৃত নাটক লিখিত হইয়াছিল, কিন্তু নাটকের গানগুলি মৈথিলী ভাষায় লিখিত। এইরূপ একটী নাটক ১৪শ শতাব্দীর প্রথম ভাগে মিথিলার কবি উমাপতি লিখিত "পারিজাত হরণ" Journal of B. & O. Societyর তৃতীয় খণ্ডে প্রকাশিত হইয়াছিল। পারিজাত হরণ নাটক হইতে একটী গান এস্থলে উল্লেখ করিলাম।

রাগ—অসাবরী

জা এব হরিক সমাজে।
পাওব নয়ন সুখ আজে কি আবে। (ধ্রুবম্)
জো গহু নজানি অ জনহী।
দিঠি ভরি দেখব তনুহী॥
ব্রহ্মা সিব সেব জাহী।
কাহি ভজব তেজি তাহি॥
মনহি ভগতি লেব মাঁগী।
সময় পরম পদ লাগী॥
সুমতি উমাপতি ভণে।
পুনমতি ভজু ভগবানে॥

এই সব নাটকগুলির সাধারণ গঠন ও টেক্‌নিক্ (Technique) আসামের "ভাওনার" সঙ্গে প্রায় মিলে। এই সকল নাটকে যে ৺শঙ্করদেবের দৃষ্টি ছিল তাহা আমরা বুঝিতে পারি। উৎকল প্রদেশে ৺শঙ্করের থাকার সময় এই রকম নাটকের অভিনয় দেখিয়া কিছু অনুপ্রেরণা পাওয়া সম্ভব। ৺শঙ্করদেব মথুরা, বৃন্দাবন, গয়া, কাশী প্রভৃতি স্থানে গিয়াছিলেন। মহাপুরুষ দুইজনের গীতের ভাষা ও সেই স্থানের ভাষার মতই। আমি যদি ভাবি মুসলমান রাজত্বেরও পূর্ব্বের যে ধ্রুবপদ সঙ্গীত ভারতে ছিল এবং এখনও সর্ব্বোচ্চস্থান অধিকার করিয়া আছে উহাদের অনুকরণেই পুরাতন অসমীয়া বড়গীতগুলি রচিত ও গীত হইয়াছিল। সুতরাং পুরাতন অসমীয়া বড়গীতের সুর যে তথা হইতেই আনীত তাহাতে সন্দেহ করিবার কোন কারণ থাকিতে পারে না। তাহা না হইলে উপরোল্লিখিত তত্ত্বগুলির কোনই মূল্য থাকে না। ৺শঙ্করদেবের সমসাময়িক কবিদ্বয় ৺উমাপতি ও ভক্ত সুরদাস ছিলেন। উমাপতির হিন্দী ধ্রুপদ পূর্ব্বে উল্লেখ করিয়াছি। এই স্থলে ভক্ত সুরদাস রচিত ধ্রুপদ ও ৺শঙ্করদেবের এবং ৺মাধব দেবের বড়গীত লিখিয়া দিলাম। ভক্ত সুরদাস রচিত—

রাগ—কেদার

মন তু সমঝ সোচ বিচার।
ভক্তি বিন ভগবান দুর্লভ
কহত নিগম পুকার॥
সাধ সংগতি ডার পাঁসা ফেরি রসনা সারি।
দাব অবকে পরযৌ পূরৌ উতরি পহিলী পার॥
বাক সত্রে সুনি অঠারে পাঁচহী কো মারি।
দূর তে তজি তীন কানে চমকি চৌক বিচার॥ ইত্যাদি

৺শঙ্করদেবের বড়গীত—

রাগ—গৌরী

নাহি নাহি রময়া বিনে তাপ তারক কোই।
পরমানন্দ পদ মকরন্দ সেবহু মন মোই॥ ধ্রুং॥
তীরথ বরত তপ জপ যাগ যোগ যুগুতি।
মন্ত্র পরম ধরম করম করত নাহি মুকুতি॥

মাতা পিতা পতনী তনয় তনয় সব মরনা।
ছাড়হু ধন্ধ মানস অন্ধ ধরত হরি চরণা॥
কৃষ্ণ কিঙ্কর শঙ্কর কহ বিছুরি বিষয় কামা।
রাম চরণ লেহ শরণ জপ গোবিন্দক নামা॥

৺মাধবদেবের 'বড় গীত'।—

রাগ—অহির

গোবিন্দ গুণ মন লাগি।
সুমরিতে তনু জলে আগি। ধ্রুং॥
মধুপুরী মাধব পিউ।
কৈছে ধরব অব জীউ॥
নিশি সব রঙ্কোহোঁ জাগি।
ভেলি মাধব বধ ভাগী॥

বাঙ্গালা ভাষাও সহস্র বৎসর পূর্ব্বে কি রূপ নিয়া বাঙ্গালীদের মধ্যে বিরাজমান ছিল তাহার প্রমাণ আমরা লুইপাদের রচিত বাঙ্গালা দোহাবলী ও গীতিকাসমূহ 'তত্ত্ব-স্বভাব দোহাকোষ' ও 'লুহিপাদগীতিকা' নামক গ্রন্থ দুইটীতে পাইয়াছি। বৌদ্ধ দোঁহাকার আচার্য্য লুইপাদের রচিত একটী গানের স্বরলিপি বিগত আশ্বিন সংখ্যায় সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় ও শ্রীযুক্ত অজিত ঘোষ মহাশয়দ্বয় সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকায় প্রকাশিত করিয়াছেন। উহার ভাষার অংশ উল্লেখ করিলাম। পড়িলে বুঝা যায় যে সে সময় হইতে মহাপুরুষ মাধবদেবের সময় পর্য্যন্ত হিন্দী, সংস্কৃত, বাঙ্গালা ও আসাম ভাষার মধ্যে পরস্পর কত ঘনিষ্ঠ সম্পর্ক রহিয়াছে।

বৌদ্ধ গান ও দোহা—

কাআ তরুবর পঞ্চবি ডাল
চঞ্চল চীত্র পইঠো কাল॥
দিট করিঅ মহাসুহ পরিমাণ।
লুই ভণই গুরু পুচ্ছিঅ জাণ॥—ইত্যাদি

* * *

এড়ি এউ ছান্দক বান্ধ করণ কপাটের আস

* * *

ভণই লুই আমু হে সাণে দিঠা।
ধমন চমণ বেণি পন্তি বইঠা॥

(আশ্বিন সংখ্যা ২৬৮ পৃঃ দ্রষ্টব্য)

এখন দেখা যায় যে সেই সময়ের নিয়মানুসারেই ৺শঙ্করদেব ও ৺মাধবদেব প্রভৃতি 'বড়গীত' রচনা করিয়াছিলেন। বর্ত্তমানে যে ধ্রুপদ আমরা সাধারণতঃ শুনি তাহাও বর্ত্তমান বড়গীতের মতই গম্ভীর ও অনাড়ম্বর। এই ধ্রুপদ পুরাকালের মত ছন্দ অলঙ্কারবিশিষ্ট হয় না। বর্ত্তমানে যে সব রাগ রাগিণীতে 'বড়গীত' গীত হয় ৺শঙ্করদেবের সময়ে এইভাবেই গীত হইত কিনা তাহাতে সন্দেহ আছে। বড়গীতে লিখিত রাগরাগিণী ও উত্তর ভারতীয় প্রচলিত রাগরাগিণীর ভিতর আজ ৪০০ বৎসর ব্যবধান। এই অবস্থায় তখন কি ভাবে, কি ঠাটে বড়গীত গীত হইত তাহা উদ্ধার করা অসম্ভব। বিশেষতঃ সেই সময়ের কোন স্বরলিপি পুস্তক না থাকায় তখনকার বড়গীতের ঠাট, ঢং কিছুই পাওয়ার উপায় নাই। এই অবস্থায় একটী সম্ভবপর ব্যবস্থা হইতে পারে এই যে আসামের বিভিন্ন স্থানের 'সত্রাদিতে' কি ধরণে গীত হয় তাহার একটী তুলনামূলক আভাস লইয়া সেই সময়ের সংস্কৃত সঙ্গীত গ্রন্থের রাগ রাগিণীর রূপ আলোচনা করিয়া লইতে পারিলে বড়গীতের উন্নতি হইতে পারে। এই ব্যবস্থাতে কয়েকজন শাস্ত্রজ্ঞ বাঙ্গালী গায়কের সাহায্য লইলে আরও সুবিধা ও সহজ হইবে। কিন্তু বাঙ্গালী সুগায়কের সাহায্য নিতে আসামীগণ স্বীকার করিবেন কিনা সন্দেহ। বিবেচনা করিয়া দেখিলে বুঝা যায় আসাম আজ সর্ব্বদিক দিয়াই সমৃদ্ধ হইয়াছে বাঙ্গালীদের সংস্পর্শে আসিয়াই। সঙ্গীত ক্ষেত্রেও তাই দেখিতে পাই অন্যান্য বিষয়ের মত সঙ্গীতকলাকেও শাস্ত্রজ্ঞ বাঙ্গালী গায়কের হস্তে দিয়া আসাম সঙ্গীতকে উন্নত করিয়া অন্যান্য প্রাদেশিক সঙ্গীত ও সুর যেমন ভারতীয়

উচ্চ সঙ্গীত সমাজে উচ্চ স্থান পাইয়াছে তেমনি উচ্চ স্থান লাভ করিবার জন্য আগ্রহান্বিত।

বাঙ্গালাদেশে বা ভারতের অন্যান্য প্রদেশে আর্য্য-সঙ্গীত যথা উত্তরাঙ্গ (উত্তর ভারতীয়) ও দক্ষিণাঙ্গ কর্ণাটী (দাক্ষিণাত্য) ঠাট অবলম্বন করিয়া বিভিন্ন উচ্চাঙ্গ ঠাট বা চালের সৃষ্টি হইয়া সঙ্গীতজ্ঞদের পুত্রপরম্পরানুক্রমে শিক্ষালাভ করিয়া চর্চ্চা চলিয়া আসিতেছে। বিভিন্ন 'চাল'গুলি যথা—বাংলাদেশের বিষ্ণুপুরী ঠাট, লক্ষ্ণৌ ঠাটের অনুকরণে ঢাকার ঠাট ও অন্যান্য প্রদেশে—লক্ষ্ণৌ ঠাট, গোয়ালিয়র ঠাট ইত্যাদি।

আমরা আসামের বড়গীতকে যত উচ্চ ধারণায় ভাবি ততখানি উচ্চ ধারণায় আসাম অধিবাসী ভাবিতে পারে কিনা সন্দেহ। আসাম অধিবাসী উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত শ্রবণ করিতে সুযোগ সুবিধা না পাইয়া ভ্রান্ত ধারণার বশবর্ত্তী হইয়া অন্যান্য প্রদেশের সঙ্গীতকে নিম্নস্তরে ফেলিতে চান। যাহা হোক কতিপয় আসামী সুগায়ক যদি সঙ্গীত শাস্ত্র আলোচনা করিয়া বড়গীতের সুরকে আর্য্যসঙ্গীত মধ্যে পর্য্যায়ভুক্ত করিতে পারেন তবেই ইহা নূতন প্রাণ লইয়া আসামীর বুকে পুনঃ আনন্দ ও শান্তির ধারা প্রবাহিত হইবে বলিয়া বিশ্বাস করি।

সমাপ্ত

ঐক্যতানিক গৎ

মিশ্র শিবরঞ্জিনী—তেতালা *

রচনা—শ্রীকামাখ্যাপদ ভট্টাচার্য্য

০ ১ ২ ৩
II সা রা জ্ঞা সা | রা জ্ঞা সা রা | পা -া -া ধা | পা গা জ্ঞা রা I

০ ১ ২ ৩
সা রা জ্ঞা পা | জ্ঞা রা সা ধ্‌া | সা -া -া ধ্‌া | সা -া -া -া II

অন্তরা

০ ১ ২ ৩
II সা রা জ্ঞা পা | ধা র্সা পা ধা | র্সা -া -া ধা | র্সা -া -া -া I

০ ১ ২ ৩
পা ধা র্সা র্রা | র্জ্ঞা র্রা র্সা ধা | র্সা -া -া ধা | র্সা -া -া -া I

০ ১ ২ ৩
{র্গা র্জ্ঞা র্রা র্সা | র্জ্ঞা র্রা র্সা ধা | সা রা জ্ঞা পা | জ্ঞা রা সা ধ্‌া I

০ ১
সা -া -া ধ্‌া | সা -া -া -া} II II

* এই গৎটী শিলচরে রাজকুমার সিংহের "মণিপুরী পঞ্চম নৃত্যে" বাজানো হইয়াছিল

স্বরলিপি

মিশ্র—দাদ্‌রা

বিদায় বাদল প্রিয় নামিল যবে
মধু মালতী মালায় বল কি হবে।
কাঁদিছে কানন ছায়ে
উতলা দখিন বায়ে
বিধুর চাঁদিনী হের গোধূলি নভে।

আকুল ফাগুন আজি শাওন ধারায়
চকিতে চামেলী হায় দয়িত হারায়।
মলিন মিলন রাখী
ধূলিতে দাওগো ঢাকি
ব্যাকুল বেদনা তারই কেমনে সবে॥

কথা—শ্রীমণি মজুমদার

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীক্ষিতীশ দাশগুপ্ত

আস্থায়ী

II পধণা ণা -ণধপা | পধা মা -া I রা -পমা -পধা | মা -গা -রা I
বি০০ দা ০০য়্ বা০ দ ল্ প্রি ০০ ০০

রা জ্ঞা রা | ন্া -রা সা I সপ্া রা রা -া রা রা I
না মি ল | য ০ বে ম০ ধু মা ল

গরা -গা মা -পা মা ধপা I মা -গা -রা গা রসা -া II
মা০ ০ লা য়্ ব ল কি ০ ০ বে

অন্তরা ও আভোগ

II মা পা র্রা না দা না I র্সা -া -র্সনা র্সা -া -া I
কাঁ দি ছে কা ন ন ছা ০ ০০ য়ে ০ ০
ম লি ন মি ল ন রা ০ ০০ খী ০ ০

পা র্রা -া র্সা র্সা সা I র্সণা -া -া ধা -পা -া I
উ ত লা দ খি ন বা০ ০ ০ য়ে ০ ০
ধূ লা তে দা ও গো ঢা০ ০ ০ কি ০ ০

পধণা ণা ণা রা মা পা I রা -ণা -ধা পা -া -া I
বি০০ ধু র চাঁ দি নী হে ০ ০ র ০ ০
ব্যা০০ কু ল বে দ না ভা ০ ০ | রই

রা জ্ঞা মা | সা -া সা I সপা রা রা | -া রা রা I
গো ধূ লি | ন ০ ভে ম ধু মা | ০ ল তী
কে ম নে | স ০ বে ম ধু মা | ০ ল তী

গরা -গা মা | -পা মা ধপা I মা -গা -রা | গা রসা -া II
মা০ ০ লা | য় ব ল কি ০ ০ | হ বে ০

সঞ্চারী

II পা ধা ণা | সা ণা সা I সমা -গা -রা -জ্ঞা রসা -া I
আ কু ল | ফা গু ন আ ০ ০ ০ জি ০

সা -পা পা | পা -মা -পা I দা -া -া | -া -া -া I
শা ও ন | ধা ০ ০ রা ০ ০ | ০ য় ০

দা ধা দা | মা গা মা I ঋা -া -া | -া -া -া I
চ কি তে | চা মে লী হা ০ ০ | ০ য় ০

মা গা মা | ঋা া -া I সা -া -া | -া -া -া II
দ য়ি ত | হা ০ ০ রা ০ ০ | ০ য় ০

স্বরলিপি

মালকোশ—তেওড়া

শ্যাম নাম তু জপরে মন।
পালন কর্‌তা, কলুষ হরণ,
যাকো চরণ অভয় শরণ ॥

যাকো চরণ শ্রবণ মনন,
যাকো চরণ জীবন মরণ,
যাকো চরণ স্বরগ সমান।
শ্যাম নাম তু জপরে মন ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীপ্রফুল্লকুমার সেন

আস্থায়ী

II সা -জ্ঞা সা ণ্‌া -সা দ্‌া ণ্‌া I সা মা মা মা -া মা -া I
শ্যা ০ ম না ০ ম তু জ প রে ম ০ ন ০

জ্ঞা মা মা মা -া মা -জ্ঞা I জ্ঞা মা দণা দণা র্সা -া -া I
পা ল ন ক র্তা ০ ক লু ষ০ হ০

মা -র্সা র্সা ণদা -ণা দা মা I জ্ঞা মা মা মজ্ঞা -মা জ্ঞা -সা II
যা ০ কো চ০ ০ র ণ অ ভ য় শ০ ০ র ণ

অন্তরা

II জ্ঞা -মা মা ণা -দা দা ণা I ণা র্সা র্সা র্সা -া র্সা -র্সা I
যা ০ কো র ণ শ্র ব ণ

মা -র্সা র্সা র্সণা -র্সা ণা দা I দা ণা ণা ণর্সা -দণা ণা ণা I
যা ০ কো চ০ (র ণ জী ও ন ম০ ০০ র ণ

জ্ঞা -মা মা | মা -া | জ্ঞা জ্ঞা I জ্ঞা মা দণা | দণা -র্সা | র্সা -র্সা I
যা ০ কো | চ ০ | র ণ স্ব র গ০ | স০ ০ | মা ন

র্সা -র্সা জ্ঞা র্সা -ণা দা মা I জ্ঞা মা দা | জ্ঞমা -জ্ঞমা সা -া II
শ্যা | না ০ ম তু জ প রে | ম০ ০০ ন ০

তান

জ্ঞা মা দা | র্সা ণা | দা মা I জ্ঞা মা দা | জ্ঞা মা | সা -া I
আ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

গান

শ্রীহরেন্দ্রনাথ ঘটক

মধু অন্বেষণে।
আমার মনের ভ্রমর মাগো
ঘুরলো বৃথাই বনে বনে ॥

মা তোর চরণ-কমল মধু
ছেড়ে মনের ভ্রমর বঁধু,
বন কমলের মধু লোভে—
ফিরলো অকারণে।

সকল মধুর সেরা মাগো
তোর চরণের সুধা;
বিন্দুতে তার দূর করে দেয়
যুগ জনমের ক্ষুধা।

তাই ছেড়ে বন ফুলের আশা,
আমার, মনের ভ্রমর বাঁধলো বাসা।
ও তোর রক্ত রাঙা কমল সম
যুগল চরণে।

নৃত্যের জন্ম এবং আর্য্যাবর্ত্তে তার ক্রমবিকাশ ধারা

শ্রীকিরীট রায়

মানুষ সৃষ্টির সঙ্গে সঙ্গেই বিধাতা নৃত্যের সৃষ্টি করেছিলেন। নৃত্য জীবের জন্মগত সংস্কার, এটা তার সহজাত প্রবৃত্তি।

পৃথিবীর আদিম, অসভ্য, বন্য অধিবাসীদের মধ্যেও নৃত্যের প্রচলন ছিল। অধুনাও আমাদের দেশের কোল, ভীল, সাঁওতাল, নাগা, গারো, কুকী প্রভৃতি অরণ্যবাসীদের ভিতরও নৃত্য চলিত আছে, মনুষ্যেতর প্রাণীদের মধ্যেও নৃত্যপ্রবৃত্তি বর্ত্তমান। বর্ষাগমে আকাশে মেঘ দেখা দিলে ময়ূর তার আনন্দানুভূতি প্রকাশের জন্য পক্ষ বিস্তার ক'রে মনের আনন্দে নৃত্য ক'রতে থাকে। বংশীর ধ্বনি শুনে সর্প ফণা বিস্তার করে দেহের ছন্দসৌষ্ঠবের সাহায্যে নৃত্য করে। নৃত্য জীবের প্রতি বিধাতার মঙ্গলময় আশীর্ব্বাদের দান।

মনের ভাবাবেগ প্রকাশ ক'রবার পক্ষে এবং অপরের প্রাণে ভাবরস সৃষ্টি কর্‌বার প্রয়োজনে নৃত্য মনুষ্য-সমাজে চিরদিনই একটা বিশিষ্ট স্থান অধিকার করে আছে।

মানুষ যখন অসভ্য ছিল, বনে জঙ্গলে, পর্ব্বতের কন্দরে বাস করতো এবং বনের মানুষ ভিন্ন ভিন্ন দলে বিভক্ত ছিল, তখন একদল অপর দলের বিরুদ্ধে যুদ্ধ কর্‌বার অভিপ্রায়ে সুসঙ্গত ভাবে দলবদ্ধ হয়ে বাদ্য সহকারে নৃত্য ক'রতে কর্‌তে অভিযান করতো, নৃত্যই হোত অভিযানকারীদের নিয়ম এবং শৃঙ্খলা-রক্ষক। আধুনিক সভ্যযুগের ব্যাণ্ড বাদ্যের তালে তালে পা ফেলে সৈন্যদল "কুইকমার্চ্চ" করে সেই পূর্ব্বকালের পদ্ধতি বজায় রেখেছে, এতে যোদ্ধাদের মনে উদ্দীপনার সঞ্চার হয়।

তারপর সভ্যযুগের প্রভাতে যখন আর্য্যেরা বন-জঙ্গল কেটে বসতি নির্ম্মাণ আরম্ভ করলো, গবাদি পশুপালন, ভূমি-কর্ষণ, শস্যোৎপাদন এবং বাসগৃহ নির্ম্মাণ করে বন্যজীবন ত্যাগপূর্ব্বক সংসারী হোতে লাগ্‌লো, তখন আর্য্যস্থানের মানুষ হোলো প্রকৃতির উপাসক। প্রকৃতি দেবীর খেয়ালপ্রসূত মেঘ, বিদ্যুৎ, ঝঞ্ঝা, বৃষ্টি, বজ্রপাত, ভূমিকম্প, অগ্ন্যুৎপাত প্রভৃতির সঠিক কারণ বুঝ্‌তে না পার্‌লেও মানুষ এই সকল উৎপাতকে সম্ভ্রমসূচক ভয়ের চক্ষেই দেখতে লাগলো এবং এই সব প্রাকৃতিক দুর্দ্দৈব থেকে আত্মরক্ষা করবার এবং বিপদ অসুবিধা নিবারণ এবং বিদূরিত করবার উপায় অন্বেষণ করতে লাগলো। ফলে মানুষ হোলো জিজ্ঞাসু, অনুসন্ধিৎসু এবং কল্পনাপরায়ণ স্থির হোলো, মানুষের অন্যায়ে ক্রুদ্ধ হোয়ে আকাশের ওপর থেকে দেবতারা শাস্তি স্বরূপ এই সকল প্রাকৃতিক দণ্ড পৃথিবীর মানুষের প্রতি বিধান করে। এইরূপে দেব-দেবীর কল্পনা আরম্ভ হোলো—মেঘের রাজা ইন্দ্র, বায়ুর স্রষ্টা মরুৎ, জলের দেবতা বরুণ, তেজের দেবতা অগ্নি, প্রভৃতির কল্পনা এবং উপাসনা প্রবর্ত্তিত হোলো।* মর্ত্ত্যের মানুষের অনর্থ উৎপাদনকারী এই সকল দেবতাদের সন্তুষ্টি বিধানের জন্য যাগ, যজ্ঞ, মন্ত্রপাঠ, বেদগান, স্তবস্তুতি, হবির নৈবেদ্য প্রদান, সোমরস প্রভৃতি উৎসর্গ হোতে লাগ্‌লো। দেবতাদের আনন্দোৎপাদনের জন্য নৃত্যগীতেরও ব্যবস্থা হোলো। এই হোলো বৈদিক যুগ। ভারতের আর্য্যসভ্যতা বিস্তারের এই হোলো প্রথম স্তর।

পরবর্ত্তী যুগ এলো পৌরাণিক। আর্য্য হিন্দুরা এই যুগে সভ্যতার উচ্চশীর্ষে উন্নত হোতে লাগ্‌লেন। জ্ঞান, বিজ্ঞান, ন্যায়, দর্শন প্রভৃতি অমূল্য সম্পদরাশী এই যুগে সৃষ্টি হোতে লাগ্‌লো। উপনিষদ আত্মা এবং পরমাত্মার সন্ধান দিলেন, মানুষের কল্পনাও তখন সুদূরপ্রসারী, চারুকলাও এই যুগে তাদের বিশিষ্ট স্থান অধিকার কর্‌লে।

ধর্ম্মকার্য্যের অনুষ্ঠানে নৃত্য এবং গীত একটা বিশেষ এবং অবিচ্ছিন্ন অঙ্গ বলে পরিগণিত হোয়ে আর্য্যঋষিদের দ্বারা নৃত্যগীতের বিশেষ বিশেষ নিয়ম-কানুন বিরচিত হোলো, নানারূপ বাদ্যযন্ত্রের সৃষ্টি হোলো, এসব ঘটলো বৈদিক এবং পৌরাণিক যুগের সন্ধিক্ষণে। তারপর এলো পুরা পৌরাণিক যুগ। তখন মানুষের সুখ সৌভাগ্য বৃদ্ধির আশীর্ব্বাদ করবার জন্ম স্বর্গের দেবতাদেরও কল্পনা-বলে মর্ত্ত্যে অবতরণ করান আরম্ভ হোলো।

গন্ধর্ব্ববেদের কর্ত্তা নারদ মুনি বীণাস্কন্ধে, ঢেঁকি বাহনের সাহায্যে স্বর্গ হতে অবতরণ করে পৃথিবীর মানুষকে স্বর্গের দেবরাজ ইন্দ্রের সভার উর্ব্বশী, মেনকা, রম্ভা-তিলোত্তমার মনোহর এবং মনোরম নৃত্যগীতের সংবাদ জানালেন, তাঁরই কৃপায় মর্ত্ত্যে রাগ-রাগিণী, স্বর, তাল, লয়, মান, ছন্দ, ভাব, রস, ব্যঞ্জনা প্রভৃতি ললিত-কলার সৃষ্টি হোতে লাগলো। এ সব করলেন তখনকার আর্য্যাবর্ত্তের ঋষি-মুনিরা অবশ্য দেবতার আশীর্ব্বাদে।

সাধারণ মানুষেরা বেদান্ত, দর্শনশাস্ত্র প্রভৃতির উচ্চাঙ্গের ভাব ধারণা করতে সক্ষম হোতো না বলে পৌরাণিক যুগের তত্ত্বজ্ঞানীরা লোকশিক্ষার উদ্দেশ্যে দেবলীলা-প্রসঙ্গে অনেক তত্ত্ব-কাহিনী প্রকাশ করতে আরম্ভ করলেন। সাধারণের বোধগম্যে এই সকল তত্ত্ব-কথাই "পুরাণ" নামে অভিহিত।

দেবতার মধ্যে প্রথম টানা-হেঁচড়া পড়লো মহাকাল শিবকে নিয়ে। আর্য্য পৌরাণিকদের কল্পনায় ব্রহ্মা হলেন বিশ্বব্রহ্মাণ্ডের সৃষ্টিকর্ত্তা, বিষ্ণু হোলেন সৃষ্টির রক্ষা এবং পালনকর্ত্তা, আর শিব হোলেন প্রলয় বা সমগ্র সৃষ্টির সংহার-কর্ত্তা। বীভৎস ধ্বংসলীলাই মনোমুগ্ধকর পুনঃ সৃষ্টির সূচনা করে—এই তথ্য মহাকালের নৃত্য-লীলায় পরিস্ফুট করা হোলো। শিবকে কল্পনা করা হোলো নটরাজ অর্থাৎ নৃত্যের রাজা বলে। সৃষ্টির প্রাক্‌কালীন বিশৃঙ্খলা এবং বিধ্বস্ত অবস্থা থেকে কিরূপে ধীরে ধীরে শৃঙ্খলা সুসঙ্গতি এবং সুব্যবস্থা উপস্থিত হোয়ে নিখিল বিশ্বব্রহ্মাণ্ড সৃজন আরম্ভ হয়, তাই বুঝবার জন্ম মহাকালের তাণ্ডব নৃত্যের ছন্দ উদ্ভাবিত হোলো। "শিব তাণ্ডবের" দার্শনিক অর্থ হ'চ্ছে—অসঙ্গতি হোতে কিরূপে ক্রমশঃ সুসংবদ্ধ ছন্দে সঙ্গতি স্থাপন হয়—পাপ কিরূপে ক্রমশঃ দূরীভূত হোয়ে পুণ্যকে স্থান প্রদান করতে হয়—মানুষের মনের মোহ ভ্রান্তির অন্ধকার ঘুচে কিরূপে ক্রমে জ্ঞানের বিমল আলো বিকশিত হয়।

পৌরাণিকের পর এলো তান্ত্রিকযুগ শ্মশানবাসিনী দিগম্বনা মহাকালী হোলেন এই যুগের প্রধানা উপাস্যা। বরাভয়হস্তা, মুক্তকেশী, চতুর্ভুজার শবরূপী মহাদেবের হৃদয়োপরি তাণ্ডব নৃত্য—পার্থিব ভোগসুখত্যাগী, অনাসক্ত নিষ্কাম কর্ম্মযোগী ভক্ত-হৃদয়ের মহা-পবিত্র ক্ষেত্রে অনন্ত শক্তিমান ভগবানের লীলার প্রতীক। মায়ের নৃত্যের ছন্দ সৃষ্টিরক্ষার নিমিত্ত লয়ের প্রয়োজন, এই কথাই জানাচ্ছে। সর্ব্বহারা এবং সর্ব্বত্যাগী না হোলে ভগবানকে পাওয়া যায় না, তাই শ্মশান হয়েছে মায়ের লীলাভূমি। জননীর অভয় এবং বরদা মুদ্রা ভক্ত ধার্ম্মিককে অধর্ম্ম হোতে রক্ষার এবং পাপের কবল হোতে পুণ্যের অভ্যুত্থানের আশ্বাস ও আশীর্ব্বাদের প্রতিশ্রুতি। যাঁরা এ মূর্ত্তির কল্পনা করেছিলেন, তাঁরা কত বড় তত্ত্বজ্ঞানী, কত বড় ভাবুক এবং মহান্ ভক্ত তা বর্ণনাতীত।

এরপর এলো বৈষ্ণবযুগ। এ যুগে প্রেমের প্রতীক শ্রীকৃষ্ণমূর্ত্তির কল্পনা হোলো। ভক্তিতে ভগবানের সাক্ষাৎ পাওয়া গেলে, প্রেম ব্যতীত তাঁর সঙ্গে অঙ্গাঙ্গীভাবে মিলে জীবাত্মার নিশ্চিহ্ন হওয়া সম্ভব নয়—এই মহাতত্ত্ব হচ্ছে এই যুগের প্রতিপাদ্য। প্রেমরস সিঞ্চন বিনা শুষ্ক ভক্তি মাধুর্য্যহীন, মধুর না হোলে মধুরের সহিত মিলন ঘটে না, প্রেমানন্দই পরমানন্দ উৎপাদন করে মহামুক্তি এনে দেয়—এই হচ্ছে এই যুগের শিক্ষণীয় সার তত্ত্ব। শ্রীকৃষ্ণের মোহন মুরলীধ্বনির কল্পনা—ভক্তহৃদয়ে ভগবানের

আহ্বান। হৃদয়ে ভগবানের সাড়া উঠলে মানুষ পশু, পক্ষী, এমনকি অন্তঃপুরচারিণী মহিলারাও আত্মহারা এবং আত্মভোলা হোয়ে সেই আহ্বানের অনুসরণ করে, ভালমন্দ বিচার করবার আবশ্যক বিবেচনা করে না বা অবসর পায় না। বিষধর কালিয়া সর্পের মস্তকোপরি বালকৃষ্ণের চটুল নৃত্যছন্দ—ভগবান কৃত অধর্ম্মের এবং অত্যাচারীর পীড়ন-কল্পনা। রাসমণ্ডলে ব্রজগোপিনীদের সঙ্গে ব্রজরাজের লাস্যনৃত্য লীলা-প্রেমিক ভক্ত হৃদয়ে ভগবানের মহামিলনোৎসব।

ঋগ্বেদের যুগে আর্য্যাবর্ত্তে দেবতার উদ্দেশ্যে স্তোত্র আবৃত্তি প্রবর্ত্তিত হোয়েছিল। সামবেদের যুগে এই সকল স্তব স্তুতি সুর সহকারে গীত হোতে লাগলো, তার নাম হোলো সামগান। যজুঃ এবং অথর্ব্ববেদের যুগে সেই গানের সঙ্গে নাট্যাভিনয় আরম্ভ হোলো, কিন্তু সমস্ত রস, সৌন্দর্য্য-বিজ্ঞানের সুর, তাল এবং নৃত্যের একত্র সংমিশ্রণে যে অপূর্ব্ব সঙ্গীতের সৃষ্টি ঘটেছিল অথর্ব্ববেদ এবং পৌরাণিক যুগের সন্ধিক্ষণে। ভাবভঙ্গী, তাল এবং মুদ্রা সহযোগে নৃত্যের পরাকাষ্ঠা এই যুগেই হয়েছিল, যে গুলির অধিকাংশই আর্য্যসন্তান ভারতবাসী আমরা উত্তরাধিকার-সূত্রে লাভ করেছি। এই যুগের ভরতমুনির প্রণীত "নাট্যশাস্ত্র" পঞ্চমবেদ বলে আধুনিক সভ্যযুগে যথেষ্ট আদৃত হচ্ছে। শরীরী নৃত্যে দেহে যে সৌন্দর্য্য এবং ভঙ্গী লীলায়িত হোয়ে ওঠে পাষাণ-মূর্ত্তির ছন্দে প্রাচীন ভারতের ভাস্করেরা তাঁকে অমর করে রেখে গেছেন তার নিদর্শন আজও দক্ষিণ ভারতের প্রাচীন গুহায় এবং শিলালিপিতে খোদিত মূর্ত্তিতে দেখতে পাওয়া যায়।

ভারতীয় হিন্দুনৃত্যে গূঢ় দার্শনিক-তত্ত্ব অন্তর্নিহিত, ভারতের হিন্দুদর্শন ও ভক্তি শাস্ত্রে জ্ঞান না থাকলে এ নৃত্যের রস সহসা উপলব্ধি হয় না। এ নৃত্য দর্শকের প্রাণে শুধু আনন্দ সঞ্চার করে না, ক্ষণিকের জন্যও ভারতীয় হিন্দুনৃত্য দর্শন করলে এ নৃত্য দর্শককে মনে প্রাণে এমন একটা বিমল আনন্দের উচ্চস্তরে নিয়ে যায়, যেখানে পৃথিবীর পঙ্কিল মলিনতার বহু উর্দ্ধে অবস্থান করে, দর্শক নিজের অস্তিত্ব পর্য্যন্ত বিস্মৃত হোয়ে পবিত্র পরমানন্দ উপভোগ করেন। অল্প সময়ের জন্য হোলেও সে আনন্দ লাভ পরম স্পৃহনীয়। ভগবান আনন্দময়। নৃত্য সেই আনন্দময়ের সন্ধান দেয়। সুতরাং ভারতীয় নৃত্যে কু-ভাব প্রকাশের স্থান নেই। নৃত্য পারমার্থিক সাধনা এবং ভগবানের যোগসূত্র।

কালী-কীর্ত্তন

শ্রীইন্দ্র সেন

এ দেহ মোর হয় যদি মা দেউল।
হৃদয় মাঝে রইবে আঁকা
তোরই চরণ রাতুল॥
পূজ্‌ব না আর বাহিরেতে
তোরে পাই যদি মা অন্তরেতে,
বনের কুসুম দেবো না মা
দেবো মনের ফুল॥

মাগো, আমি তোর আরতির
পঞ্চ-প্রদীপ ফেলে
আমার নয়ন-প্রদীপ দু'টি
রাখবো শুধু জ্বেলে।
কামনা মোর ধূপের মত
পোড়াব মা অবিরত,
শুধু মা, মা নামের মন্ত্র জ'পে
হবো আমি আকুল॥

স্বরলিপি

বাগীশ্বরী—একতালা

মাতা সরস্বতী বাক্‌বাণী,
ব্রহ্মাণী বাণী দেবী বীণাপাণি।
বিদ্যাদায়িনী ভক্তি প্রদায়িনী
জয় সনাতনী নমস্তে নারায়ণী।

অক্ষরে অক্ষরে তুমি বিরাজিতা
জ্ঞান মূরতি হও মা বিকশিতা
তুমি বেদমাতা অমর পূজিতা
দয়াময়ী নাম ভুবন বিদিতা।

তোমারি করুণায় কণ্ঠে সরে বাণী
তাই ডাকি মা মা মধুর বাণী
ভজন সাধন কিছু নাহি জানি
জ্ঞানহীন মোরা করি যোড়পাণি ॥

রাখিনু যতনে কুসুম অযুত
যাহা তব রাঙ্গা চরণ পূজিত
ভুলিয়া থেকনা এস পুনঃ মাতঃ
অনুরাগ ভরে গাহিব এমত—

শ্বেত পদ্মাসনা শ্বেতবরণী
সপ্তস্বরা করে এস মা জননী ॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত অমরনাথ ভট্টাচার্য্য সঙ্গীতরত্ন
মহোদয়ের ছাত্র, শ্রীগোবর্দ্ধন চন্দ্র

আস্থায়ী

	০			১			+			৩			
II	{র্সা	ণা	ধা	মা	ধণা	ণধা	মজ্ঞা	-া	মা	রা	জ্ঞা	-সা	
	মা	তা	স	র	স্ব০	তী০	বা০		ক	বা	০	ণী	
	০			১			+			৩			
	সা	মা	মা	ধা	-র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	ণা	ধপা	ধা}	I
	ব্র	হ্মা	ণী	বা	০	ণী	দে	বী	বী	ণা	পা০	ণি	
	০			১			+			৩			
	মা	-পা	মা	জ্ঞা	জ্ঞা	জ্ঞা	জ্ঞা	ম	রা	জ্ঞা	সা	সা	I
	বি	০	দ্য	দা	য়ি	নী	ভ	ক্তি	প্র	দা	য়ি	নী	
	০			১			+			৩			
	ধ্া	ণ্া	সা	মা	মা	মা	মা	ণধা	র্সা	র্সা	ণা	ধা	
				না	ত	নী	নম	স্তে০	না	রা	য়	ণী	

১ম অন্তরা

	০			১			+			৩			
॥	মা	মা	মা'	ধা	ধা	ধণা	ণা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	I
	তো	মা	রি	ক	রু	ণায়	ক	ণ্ঠে	স	রে	বা	ণী	
	০			১			+			৩			
	ণা	র্রা	র্সা	ণা	ধমা	মা	মা	ধা	ধা	পা	-ণা	ধা	I
	তা	ই	তা	কি	মা০	মা	ম	ধু	র	বা	০	ণী	
	০			১			+			৩			
	ণা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্মা	র্জ্ঞা	র্রা	র্সা	ণা	ধা	I
	ভ	জ	ন	সা	ধ	ন	কি	ছু	না	হি	জা	নি	
	০			১			+			৩			
	ণা	ণা	ণা	ণা	ধপা	ধা	মা	পা	মা	জ্ঞা	রা	সা	॥
	জ্ঞা	ন	হী	ন	মো০	রা	ক	রি	যো	ড়	পা	ণি	

২য় অন্তরা

০			১			+			৩			
সা	সা	মা	মা	মা	পা	মা	পা	মা	জ্ঞা	জ্ঞা	জ্ঞা	I
অ	ক্ষ	রে	অ	ক্ষ	রে	তু	মি	বি	রা	জি	তা	
০			১			+			৩			
মা	-মা	রা	জ্ঞা	সা	সা	ণ্‌া	ধ্‌া	ণ্‌া	জ্ঞা	জ্ঞা	জ্ঞা	I
জ্ঞা	০	ন	মূ	র	তি	হও	মা	বি	ক	শি	তা	
০			১			+			৩			
মা	মা	ধা	ণা	র্সা	র্সা	র্সা	র্রা	র্সা	ণা	ণা	ধা	
তু	মি	বে	দ	মা	তা	অ	ম	র	পূ	জি	তা	
০			১			+			৩			
ণা	ণা	ণা	ণা	ণা	-ণা	ধা	র্সা	ণা	ধা	মা	মা	॥
দ	য়া	ম	য়ী	না	মে	ভু	ব	ন	বি	দি	তা	

৩য় অন্তরা

	০			১			+			৩			
II	জ্ঞা	জ্ঞা	জ্ঞা	পা	মা	জ্ঞা	মা	মা	মা	ধা	ণা	ধা	I
	রা	খি	নু	য	ত	নে	কু	সু	ম		যু	ত	
	ধা	পা	ধা	ণা	ণা	ণা	মা	ধা	ণা	র্সা	র্সা	র্সা	I
	যা	হা	ত	ব	রা	ঙ্গা	চ	র	ণ	পূ	জি	ত	
	র্সা	র্সা	র্সা	র্সা	র্রা	র্সা	র্মা	র্জ্ঞা	র্রা	জ্ঞা	র্সা	ণধা	I
	ভু	লি	য়া	থে	ক	না	এ	স	পু	নঃ	মা	তঃ০	
	মা	মা	ধা	পা	ণা	ধা	মা	পা	মা	জ্ঞা	জ্ঞা	জ্ঞা	I
	অ	নু	রা		ভ	রে	গা	হি	ব	এ	ম	ত	
	জ্ঞমা	মা	মা	মা	মা	মা	জ্ঞা	-মা	পা	পা	মা	জ্ঞা	I
	শ্বে০	ত	প	দ্মা	স	না	শ্বে	০	ত	ব	র	ণী	
	মা	মা	রা	জ্ঞা	সা	সা	ধ্া	ণ্া	সা	মা	মা	জ্ঞা	II
	স	প্ত	স্ব	রা	ক	রে	এ	স	মা	জ	ন	নী	



সেতার শিক্ষা

সেতারের গৎ

ছায়ানট—ত্রিতাল (মধ্যলয়)

রচনা—শ্রীসুশীলকুমার ভঞ্জচৌধুরী   স্বরলিপি—কুমারী অমিয়া ঘোষ

আস্থায়ী

০ ১ + ৩
II সা সসা সা ধা | -ণা পা হ্মা ধপা | রা গগা মমা পপা | গমা ঃরঃ ঃরঃ সা I
ডা ডিরি ডা ডা ০ রা ডা রা ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডার্ ডা রা ডা

০ ১ + ৩
সা ন্ন্া ধ্া প্া | -া রা সা সা | মগা মমা ধধা পপা | গমা ঃরঃ ঃরঃ ঃসঃ I
ডা ডিরি ডা ডা ০ রা ডা রা ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডার্ ডা রা ডা

অন্তরা

০ ১ + ৩
I পা হ্মহ্মা পা নধা | া র্সা র্সা র্সা | র্রা র্রর্গা -র্মা র্রা | -া র্সা না র্সা I
ডা ডিরি ডা ডা ০ স্না ডা রা ডা ডা০ র্ ডা ০ রা ডা রা

০ ১ + ৩
পা র্সর্সা নর্সা ধা | -ণা পা হ্মা পা | রা গগা মমা ধপা | গমা ঃরঃ ঃরঃ সা II
ডা ডিরি ডা ডা ০ রা ডা রা ডা ডিরি ডিরি ডিরি ডার্ ডা রা ডা

তান

১। + নৃসা রগা মপা গমা | ৩ রগা মপা গমা রসা I
ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা

২। + ধর্স র্সা ধপা জ্ঞপা ধপা | ৩ ধর্স র্সা ধপা গমা রসা I
ডা রা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা

৩। + সরা গমা ররা সা | ৩ গমা ধপা গপা পা | ০ রগা মপা ধপা র্সা | ১ র্সর্রা র্সনা ধপা জ্ঞপা | + রা
ডারা ডারা ডারা ডা ডারা ডারা ডারা ডা ডারা ডারা ডারা ডা ডারা ডারা ডারা ডারা ডা

৪। ০ সরা গমা রগা মপা | ১ গমা ধপা র্সনা র্রর্সা | + জ্ঞপা র্সনা ধপা জ্ঞপা | ৩ গমা পরা ঃরঃ সা I
ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডাডা রা ডা

০ পজ্ঞা ঃপঃ র্সা পজ্ঞা | ১ ঃপঃ র্সা পজ্ঞা ঃপঃ | + রা…
ডারা ডা ডা ডারা ডা ডা ডারা ডা ডা…

৫। + ধর্সর্সা ধর্সা ৲ধা র্সর্সা | ৩ ধর্রা র্সনা ধপা জ্ঞপা I ০ ধধা পধা ধপা ধধা
ডারা ডাডা রাডা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডাডা ডারা ডারা

১ পপা গমা ধধা পা | + র্মর্মা র্রর্সা র্রর্রা ৲না | ৩ ধপা জ্ঞপা গমা রসা II
ডারা ডারা ডারা ডা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা

	০				১				+			
৬।	র্সর্সা	ধপা	ক্ষাপা	র্সর্সা |	ধপা	ক্ষাপা	গমা	ধধা |	পরা	গগা	মমা	পপা
	ডারা	ডারা	ডারা	ডারা	ডারা	ডারা	ডারা	ডারা	ডারা	ডারা	ডারা	ডারা
					০				১			
	গমা	ররা	সন্া	সা ।	রসা	ন্সা	ধপা	ক্ষাপা |	র্সনা	ধর্রা	ঃর্সঃ	মধা |
	ডারা	ডারা	ডারা	ডা	ডারা	ডারা	ডারা	ডারা	ডারা	ডারা	রা	ডারা
	+				৩				০			
	পক্ষা	ধপা	র্সনা	র্র্সা |	পক্ষা	ধপা	গমা	রসা ।	র্সনা	র্র্রা	র্সা	সন্া |
	ডারা	ডারা	ডারা	ডারা	ডারা	ডারা	ডারা	ডারা	ডারা	ডারা	ডা	ডারা
	১				+							
	ররা	সা	পক্ষা	ধপা |	রা···							
	ডারা	ডা	ডারা	ডারা	ডা···							

গান

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ নাথ

'মা' ব'লে আর ডাকব না-রে
পাষাণী তুই এমন ধারা,
দিন ফুরাল কেঁদে কেঁদে
রইলি ভুলে ওমা তারা?
রক্ত-জবায় পূজি কত—
প্রেমের বাতি জ্বালিয়ে শত
যে পদে মা শিবকে দ'লে
নাচ্‌লি সুখে বিশ্বতলে—
সেই পায়ে তোর হ'য়ে ছেলে
মনের কালি মুছাই যত।
তবু যে তোর পায় না সাড়া
"মা"-হারা আজ তনয় তারা,
কোন্‌খানে বল্‌ লুকিয়ে আছিস্‌
কেঁদে কেঁদে হ'লাম সারা।



সঙ্গীত-পরিচয়

ডাঃ রমাপ্রসাদ রায়

বহু পুরাকাল হইতেই আমাদের দেশ বিজ্ঞান-সম্মত সঙ্গীতের আলোচনায় শ্রেষ্ঠ স্থান অধিকার করিয়া আছে। কিন্তু বড়ই দুঃখের বিষয় আমাদের অবহেলায় ভারতের এই অমূল্য সম্পদ এখন প্রায় লোপ পাইতে বসিয়াছে। পূর্ব্বে যে ভাবে প্রতি ঘরে সঙ্গীতের আলোচনা হইত, এখন আর তাহার তুলনায় সেরূপ হয় না। এক সময়ে বেদবিৎ ঋষিগণের উদাত্ত সামগানে ভারতের আকাশ বাতাস মুখরিত হইত, দেবায়তনে সুমধুর স্তবগানে সমাজের কল্যাণ সাধিত হইত, সুপ্রসিদ্ধ কলাবৎগণের অপরূপ সঙ্গীতরসে দেশের এক প্রান্ত হইতে অপর প্রান্ত পর্য্যন্ত নিত্য মধুময় হইয়াছিল। কিন্তু এখন আর সে দিন নাই। এখন আর সে সামগান ভারতাকাশ তেমন মুখরিত করে না। মানুষের পারিপার্শ্বিক অবস্থা পরিবর্ত্তন হওয়ায় সঙ্গীতেরও গতি পরিবর্ত্তন হইয়াছে, তাই ভক্তের অভাবে দেবমন্দিরের সে স্তবগান এখন আর শ্রুত হয় না। আর যথার্থ অনুশীলনের অভাবে পূর্ব্বের সে সঙ্গীত-গঙ্গা আজ ক্ষীণা স্রোতহীনা ক্ষুদ্র পল্বলে পরিণত হইয়াছে। এখন অল্প কয়েকজন মাত্র প্রকৃত সাধক ব্যতীত দেশ প্রায় স্বল্পশিক্ষিত স্বয়ংসিদ্ধ গায়কে ভরিয়া গিয়াছে। সুর ও স্বরের লঘুতায় এখন গান শুনিলে আনন্দের পরিবর্ত্তে লজ্জার উদ্রেক হয় মাত্র। অনেক রাগরাগিণী লোপ পাইয়াছে। যাহা আছে তাহারও অধিকাংশ আর বিশুদ্ধ অবস্থায় পাওয়া যায় না। এই সকল কারণে কিছুদিন পূর্ব্বে শিক্ষিত সম্প্রদায়ের নিকট সঙ্গীতের আদর একেবারেই ছিল না বলিলেই হয়।

সুখের বিষয়, এখন যেন স্রোত একটু ফিরিয়াছে বলিয়া মনে হয়। শিক্ষিত সম্প্রদায়ের মধ্যে অল্প অল্প করিয়া পূর্ব্বের সে ঔদাসীন্য যেন দূর হইতেছে বলিয়া বোধ হইতেছে। কিন্তু তাহা হইলেও ভারতের সে লুপ্ত সঙ্গীত-সম্পদ আবার যে কখন ফিরিয়া পাওয়া যাইবে, সে আশা দুরাশা মাত্র।

সঙ্গীত আমাদের দেশে বৈদিক যুগের সম্পদ। "উদাত্ত, অনুদাত্ত ও স্বরিত" ইহা বৈদিক যুগেরই পরিকল্পনা। স্বর ও বর্ণহীন মন্ত্র কার্য্যে প্রয়োগ করিলে বিফল হয়। উপাসনা-প্রধান দ্বিতীয় বেদের নাম সামবেদ। ইহা মন্ত্র ও গান ভেদে দুই ভাগে বিভক্ত। মন্ত্রভাগকে আর্চ্চিক বলে। আর্চ্চিক গ্রন্থ ৪টী—পূর্ব্ব, আরণ্যক, মহাজাম্নি ও উহ্য। ঋক অর্থাৎ পদ্যাত্মক মন্ত্রই সামের মূলমন্ত্র স্বরূপ। আর্চ্চিক গ্রন্থ যে প্রকার সামের মূলস্বরূপ, ঋকের সঙ্গে সেই প্রকার যজুর অর্থাৎ পদ্যাত্মক গ্রন্থের সঙ্গেই স্তোভগ্রন্থের সম্বন্ধ। স্তোভহীন গান আর্বিগান, ঋকের সহিত স্তোভযুক্ত গান লেশগান এবং ঋকহীন গান ছন্দগান। বেদগানে ওঁ সকল গানের মূল স্বরূপ এবং দ্বিমাত্রক দীর্ঘ এবং ত্রিমাত্রা, ওঁ—অ, উ, ম।

সঙ্গীতের প্রয়োজনীয়তা শুধু মাধুর্য্যে নহে, ইহা স্বাস্থ্যে সম্পদ ও ভোগ এবং মোক্ষের সমন্বয়। চিত্ত বিনোদনকারী মধুরিমাময় সঙ্গীত-জগতে সকল সময়ে সকল জাতির মধ্যেই প্রভূত জ্ঞান, শান্তি ও শক্তি দান করিয়াছেন। সুরের মোহজাল ভারতকে চিরদিনই আচ্ছন্ন করিয়া

রাখিয়াছে। সঙ্গীত ভারতের প্রাণ। অন্যান্য দেশীয় সঙ্গীত প্রায়ই জাতীয় সঙ্গীত ভিন্ন আর কিছুই নহে; কিন্তু তথাচ তাহা জাতির হৃদয় কন্দরে প্রবেশ করিয়াছে। কেহ হয় ত উন্মত্তপ্রায় হইয়া সঙ্গীতকে বলিয়াছে—

Away! Away! thou speakest to me of things which in all my endless life I have not found, and shall not find!

(Jean Paul Richter)

বাস্তবিকই Emerson-এর কথানুসারে সকলকেই মানিয়া লইতে হয়—A wonderful expression through musical sound, is the deepest and simplest attribute of our nature, and therefore most intelligible at least to those souls which have this attribute.

আর আমাদের ভারতে সঙ্গীতই জীবন। তাই ভারতে বলে—

সঙ্গীত সাহিত্য রসানভিজ্ঞঃ।
প্রায় পশুঃ পুচ্ছবিষানহীনঃ॥

অর্থাৎ—যে সঙ্গীতের রসাস্বাদ করিতে না পারে তাহাকে পশু বলিলেও অত্যুক্তি হয় না। প্রকৃতই সঙ্গীতের প্রভাব অপরিসীম—তাই কবি বলিয়াছেন—

অজ্ঞাত বিষয়াস্বাদো বালকঃ পর্য্যঙ্কশায়নে।
রুদন্ গীতামৃতং তান্থ হর্ষোৎকর্ষং প্রপদ্যতে॥

অর্থাৎ—রোরুদ্যমান শিশু যাহার ইন্দ্রিয় শক্তির স্ফূর্ত্তি হয় নাই—সেই বালকও সঙ্গীত শ্রবণে আনন্দ প্রকাশ করে। এতদ্ভিন্ন সঙ্গীত সাধনার অঙ্গ এবং স্বাস্থ্যসম্পদকেও অনেকাংশে অক্ষুণ্ণ রাখে। চিকিৎসকগণ বলেন—

মানবের কণ্ঠস্বরের চালনায় তালু, জিহ্বা, আলজিহ্বা, ফুস্‌ফুস্, গলনালী প্রভৃতি বিশেষভাবে পরিচালিত হয় এবং তাহার ফলে এই সকল যন্ত্রের দৃঢ়তা উৎপাদিত হওয়ায় সহজে কোন প্রকার রোগ আক্রমণ করিতে পারে না। বস্তুতঃ গায়কের ফুস্‌ফুস্ প্রভৃতি যে সুদৃঢ় কার্য্যক্ষম হয়—ইহা সাধারণতঃ দেখা যায়। এমন কি সঙ্গীতচর্চ্চার দ্বারা অনেক সময়ে কঠিন ব্যাধির হস্ত হইতে মুক্ত হওয়া যায়—ইহাও অনেকে লক্ষ্য করিয়াছেন।

গায়কের গুণাবগুণ

শাস্ত্রোক্ত নীতি অনুসারে গায়কদিগের সাধনা করা উচিত। শব্দবিজ্ঞান চর্চ্চা করিলে বুঝা যায় যে সাধনার অভাবে আমাদের গান সুমধুর সঙ্গীত (Musical sound) না হইয়া কেবল কোলাহল (noise) হয় মাত্র। সঙ্গীতের বিশেষত্ব ইহার "ওজন" (Periodicity) রক্ষা করা। এতদ্ভিন্ন শব্দের উচ্চ নীচাদি প্রকৃতি ভেদ যেন সুসঙ্গত (of the same intensity, pitch, quality) ও সুমিষ্ট (Harmonious) হয়। গ্রহ, অংশ, ন্যাস, বাদী, সম্বাদী, বিবাদী, গমক, মূর্চ্ছনা ইত্যাদির সমবায়ে যে স্বর উৎপন্ন হয় তাহা সঙ্গত ভাবে হইলেই সঙ্গীত হইল। উপরিউক্ত সম্বাদী প্রভৃতির সঙ্গত যোজনা বড়ই কঠিন। ইহা বিজ্ঞানসম্মতভাবে করিতে হইলে স্বরের মিশ্রণ (Resultant) সম্বন্ধে বিশেষ জ্ঞান থাকা আবশ্যক। তাই শাস্ত্রকার বলিয়াছেন—সঙ্গীত-সাধনাকে অপরোক্ষ ভাবে নাদ-সাধনা বলা যায়। এই "নাদ" সমুদ্রের অন্ত নাই। যথা—

"নাদ সমুদ্র অপরাম্পর কোহি নেহি রাখওয়াক ভেদ"

তাই নাকি শাস্ত্র বলিতেছেন—

"নাদাব্ধেস্তু পরপারং ন জানাতি সরস্বতী।
তদ্যাপি মজ্জন ভয়াৎ তুম্বং বহতি বক্ষসি॥"

এই সকল জ্ঞান ছাড়া গায়ক দেখিবেন যেন গানটী শ্রুতি-মধুর হয় ও শাস্ত্রসঙ্গত হয়। যথা—

"সঙ্গীতং মোহিনীরূপমিত্যাহু সত্যমেবতৎ।
যোগ্য রস ভাব ভাষা রাগ প্রভৃতি সাধনৈঃ।
গায়ক শ্রোতৃমনসি নিয়ত জনয়েৎ ফলম্॥"

লক্ষসঙ্গীত শাস্ত্রম্

অন্যত্র—

"হৃদ্যশব্দ সুষারিরোগ্রহ মোক্ষ বিচক্ষণ।
রাগ রাগ'ঙ্গ ভাষাঙ্গ ক্রিয়াঙ্গোপাঙ্গো কোবিদঃ।
প্রবন্ধ গান নিষ্ণোতো বিবিধা লোপ্তি-তত্ত্ববিদ্।
সর্ব্ব স্থানোচ্চ গমকৈঃ অনায়াসো অলসদ্গতি।
আয়ত্ত কণ্ঠ স্তালজ্ঞ সাবধানোজ্জিত শ্রমো।
শুদ্ধচ্ছায়ালগাভিজ্ঞ সর্ব্বকাকু বিশেষঃ বিদ্।
অপার স্থায় সঞ্চ্যায় সর্ব্বদোষ বিবর্জ্জিত।
ক্রিয়া পরোঽজস্র লয় সুঘটো ধারণান্বিত।
স্ফূর্য্যে নির্ঝ্যবনো হারিরহঃ ক্রিদভঞ্জনো দূর।
সুশংস প্রদায়ো গীতজ্ঞৈ গীয়তে গায়ক শ্রেণী।

সঙ্গীত রত্নাকর

দ্বিতীয়তঃ, গায়ক যেন কোনরূপ মুখবিকৃতি বা ভীতি-প্রদ শব্দাদি বা শ্রোতার ভীতিব্যঞ্জক অঙ্গপ্রত্যঙ্গাদির চালনা না করেন—পরন্তু সৌম্য শান্তভাবে শ্রোতৃগণের মনোরঞ্জন করেন, যথা—

"ভাষাত্যক্তাহাবভাবাঃ প্রতিয়স্তে বিষঙ্গতাঃ।
তস্তা শ্রেষ্ঠাস্তথাঽক্রোশা কেলেম্ কর্কশামতাঃ।
এত্তাদৃগ্ গায়নাম্নস্তাৎ পরিণাম হি অভীপ্সিতঃ।
স্য রসস্যৈব কেবলমস্বাদ সমুদ্ভব॥ সঙ্গীত শাস্ত্রম্

প্রত্যুতঃ, অনেক স্থলে গায়ক নিজেও অঙ্গপ্রত্যঙ্গাদির চালনায় ও অদ্ভুত চীৎকারে শ্রান্ত ও ক্লান্ত হইয়া পড়েন।

অন্যত্র—

"সংদষ্ট উধৃষ্ট সুৎকারী ভীত শঙ্কিত কম্পিতাঃ।
করালী বিকল কাকো বিতা লোকর ভোদূড়া।
সোম্বক স্তম্বকো বক্রো প্রসারো বিনি মোলকঃ।
বিরসাপস্বরাত্যক্ত স্থানভ্রষ্টা অব্যবস্থিতাঃ।
মিত্রকোঽনবধানশ্চ তথানুম্নাসাহ্নুনাসিকঃ।
পঞ্চবিংশতিরিত্যতে গায়নানিন্দিতা মতাঃ।

গায়ক এই সকল দোষের প্রতি বিশেষ লক্ষ্য রাখিয়া চলিবেন। বস্তুতঃ এই সমস্ত দোষযুক্ত গায়ক, গায়ক আখ্যাধারী হইতে পারেন না। আর একটী কথা—ইদানীং রাগ রাগিণীকে অনেকে নূতন নূতন রূপ প্রদান করিতে চান—ইহাতে রাগ রাগিণীর প্রকৃতরূপ ও গঠন বিকৃতই হয়। English notation অনুসারে তদ্দেশীয় সঙ্গীতজ্ঞরা চলিয়া থাকেন—একটুও এদিক ওদিক করেন না। বিদুষী মিস্ বলিংব্রোক বলিয়াছেন,

"The great secret of the singer's power over the hearts of her hearers, lies in her total forgetfulness of self and surroundings and in entering heart and soul into the conceptions of the composer."

সত্য সত্যই ভারতের শ্রেষ্ঠ সঙ্গীতনায়ক তানসেন, নায়ক গোপাল প্রমুখ গায়কগণ, যাঁহারা রাগ রাগিণীর নূতন রূপ দিতে পারিতেন, তাঁহারা যাহা দেখাইয়া গিয়াছেন তাহার লঙ্ঘন করা ধৃষ্টতা মাত্র। আজ আমরা বিনা সাধনায় সাধক। অগ্রে যথার্থ সাধক হইয়া তাহার পর রাগের উৎকর্ষ ও অপকর্ষাদির ভেদাভেদ বিচার করিতে যাওয়াই ভাল। যাঁহারা আজীবন সঙ্গীত চর্চ্চা করিয়া গিয়াছেন তাঁহারা যেরূপ উপদেশ দিয়াছেন প্রথমতঃ সেই পথেই সাধনায় সিদ্ধ হইতে হইবে।

পুরাবৃত্ত

ভারতীয় সঙ্গীত যে ঠিক কবে ও কোথায় প্রথম প্রতিভাত হয়, তাহা ঠিক জানা যায় না। তবে শাস্ত্রে বলে স্বয়ং মহাদেবই ইহার উদ্ভাবন-কর্ত্তা। মহাদেব তাঁহার পরম প্রিয় শিষ্য ব্রহ্মাকে ইহা শিক্ষা দেন। ব্রহ্মা আবার তাঁহার পঞ্চ শিষ্য ও নারদকে শিক্ষা দেন। নারদই সর্ব্বাপেক্ষা অধিক সঙ্গীতবিশারদ হইয়া বীণা সংযোগে সর্ব্বত্র ইহার প্রচার করেন। তবে সে সঙ্গীত বোধ হয়—আধুনিক প্রচলিত সঙ্গীত অপেক্ষা অন্য কোন উচ্চ স্তরের ভাব-সাধনা হইবে। ইহার পর ভরত ঋষি নাটকের

উদ্ভাবন করেন এবং হুহু (Hoom) ও তম্বু (Tambhoo) যন্ত্রসঙ্গীতে সকলকে অতিক্রম করেন। এই তম্বুই (Tamboo) "তম্বুরা" নামক বিশ্ববিমোহন সুর-যন্ত্রের আবিষ্কর্ত্তা। এই "তম্বুরা" বা তানপুরা সপ্ত সুরের ও উনপঞ্চাশ কূটতানের আধার। "রাম্ভু" নামক জনৈক নৃত্যকলাবিৎ তখন দেবতাদিগের সভায় খ্যাত ছিলেন। শুনা যায় দশানন রাবণও বেহালা-জাতীয় বাদ্যযন্ত্রের আবিষ্কার করিয়া প্রসিদ্ধি লাভ করিয়াছিলেন। ইহা গেল পৌরাণিক বৃত্তান্ত।

ভারতীয় সঙ্গীতবিদ্যা মুসলমানদিগের সময়েই বিশেষ উন্নতি ও প্রসিদ্ধি লাভ করিয়াছিল। তখন গোয়ালিয়র প্রভৃতি স্থানে অনেক সঙ্গীতজ্ঞ জন্মগ্রহণ করিয়াছিল। মানসিংহের রাজত্বকালে (১৪৮৬ ১৫১০) ভারতীয় ধ্রুপদ জাতীয় গানের বিশেষ চর্চ্চা ও আদর হইয়াছিল। তখন "বক্সু নায়ক" অদ্বিতীয় ধ্রুপদী হইয়া উঠিয়াছিলেন। হুমায়ুন যখন অতুল বিক্রমে রাজত্ব করিতেছিলেন তখন "নায়ক গোপাল" ও "বৈজুবাওরা" নামে দুইজন বিখ্যাত গায়ক ভারতবর্ষকে ধন্য করিয়াছিলেন। ইঁহাদের মত গায়ক বোধ হয় ভারতে আর জন্মিবে না। ইঁহারা বনের পশুকেও সঙ্গীতে আকর্ষণ করিয়া আনিতেন। ইহার পরবর্ত্তী বাদশাহ আকবরের সভার প্রধান গায়ক নবরত্নের অন্যতম রত্ন তানসেনের নাম আজও লোকের মুখে মুখে কীর্ত্তিত হইতেছে। তানসেন বা তন্নু মিশ্র (১৫৫৮-১৬০৫) সঙ্গীত-গুরু হরিদাস স্বামীর শিষ্য ছিলেন। তানসেনের পুত্র "তন্তরঙ্গ" (Tantaranga) ও বিলাস খাঁ (Bilas Khan) উপযুক্ত পিতার সন্তান ছিলেন। আজও বিলাস খাঁ-কৃত "বিলাসী টোড়ী" ভারতে বিখ্যাত। পরে জাহাঙ্গীর ও শাহজাহানের রাজত্বকালে খুরান্দাদ জগন্নাথ, হরিজান প্রভৃতি গায়কদিগের নাম বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। জাহাঙ্গীরের রাজত্বকালে সঙ্গীত-চর্চ্চা কিছু কালের জন্য কমিয়া গিয়াছিল, কারণ জাহাঙ্গীর গোঁড়া প্রকৃতির লোক ছিলেন। তিনি সঙ্গীতজ্ঞদের উপর খড়্গহস্ত ছিলেন। জাহাঙ্গীরের পরবর্ত্তী বাদশাহেরা আবার সঙ্গীতের আদর করায় তখন হইতে ভারতীয় সঙ্গীত পুনরুজ্জীবিত হয়। জাহাঙ্গীরের পর দশম সম্রাট মহম্মদ শাহের রাজত্বকালে পুনরায় সঙ্গীত পূর্ণ কলেবর ধারণ করে। সেই সময়ে ধ্রুপদ অপেক্ষা খেয়াল বা অলঙ্কারপূর্ণ গানের বিশেষ প্রচলন হয়। সেই সময়ে সদারঙ্গ নামক প্রসিদ্ধ গায়ক "খেয়াল" জাতীয় গানের প্রচলন করেন এবং সঙ্গীতও সেই সময়ে উন্নতির পরাকাষ্ঠা লাভ করিয়া ভারতকে নূতন আনন্দরসে আপ্লুত করে। প্রায় এই সময়েই (১৭৫৯-১৮০৯) "গোলামনবী" নামক এক বিখ্যাত গায়ক "টপ্পা" জাতীয় গানে সকলকে মোহিত করেন। এই "টপ্পা" জাতীয় গানের সহিত শোরী মিঞার নাম সংশ্লিষ্ট। ঠুংরীও গজল টপ্পার অন্তর্গত—কেবল হিন্দুস্থানী শোরী-কৃত ও হমদম্ কৃত টপ্পা ভিন্ন অন্য টপ্পাকে ঠুংরী বলে। মানলাদাদ, মহারাজ নওলকিশোর প্রভৃতি প্রসিদ্ধ গায়কের নাম আজও সকলে স্মরণ করে।

ধ্রুপদে (ধ্রুবপদ) চারিটী তুক্ আছে, যথা;—আস্থায়ী, অন্তরা, সঞ্চারী ও আভোগ। কোন কোন ধ্রুপদে কেবল আস্থায়ী ও অন্তরা থাকে। খেয়াল, ধ্রুপদ, টপ্পা ইহাদের আবার অনেক প্রকার ভেদ দৃষ্ট হয়। ছন্দ, প্রবন্ধ, যুগলবন্ধ, ধারু, রাগমালা, জাত বা জ্যাট, চতুরঙ্গ, ত্রিবট, ওলনকস্, রালবানা, তেলেনা, বাতিয়ালা, ঠুংরী ও গজল। এই সকলের মধ্যে ছন্দ, প্রবন্ধ, যুগলবন্ধ ও ধারু ধ্রুপদের অন্তর্গত। যে ধ্রুপদে ছন্দ এই কথাটীর উল্লেখ আছে এবং যাহা পদ্যে রচিত তাহাকে ছন্দধ্রুপদ কহে। যে ধ্রুপদে "ধারু"—এই কথাটীর উল্লেখ আছে তাহাকে ধ্রুপদ কহে। ধারুধ্রুপদ নায়ক গোপালের সৃষ্টি। ত্রিবট, ওলনকস্, চতুরঙ্গ, কলবানা—ইহারা খেয়ালের অন্তর্গত। রাগমালা, জাত বা জ্যাট, তেলেনা—ইহারা এতদুভয়ের অন্তর্গত। সদারঙ্গকৃত খেয়ালে সদারঙ্গের নাম আছে।

সাধারণতঃ সপ্তস্বর প্রাকৃতিক ও গ্রাম্য বলিয়া অভিহিত হইয়া থাকে, অর্থাৎ প্রাকৃতিক কতকগুলি শব্দের অনুকরণে সাতটী স্বরের পরিকল্পনা করা হইয়াছে। আমরা "ষড়জ" স্বরকে ময়ূরের কেকারব হইতে গ্রহণ করিয়াছি। ষাঁড়ের ডাক হইতে "ঋষভ", ছাগলের ডাক হইতে "গান্ধার", শৃগালের ডাক হইতে "মধ্যম", কোকিলের ডাক হইতে "পঞ্চম", অশ্বের হ্রেষারব হইতে "ধৈবত", ও হস্তীর বৃংহন হইতে "নিষাদ" স্বরের উৎপত্তি হইয়াছে। Sir William Jones বলেন বিড়ালাদি জন্তুর অনাহারজনিত কষ্টের শব্দ (Moaning) হইতে কোমল গান্ধারের সৃষ্টি হইয়াছে।

এক্ষণে দেখা যাউক এই সমস্ত স্বরের রূপরসাদি কিরূপ ? "ষড়জ" স্বর বিশ্রামদায়ক (Rest), অর্থাৎ মনের মধ্যে একটা শান্তি আনয়ন করে। ঐ প্রকার "ঋষভ" স্বর মানুষের মনে উৎসাহ ও "গান্ধার" স্বর পূর্ণ শান্তি (Peace) আনয়ন করে। "মধ্যম" স্বর নিরাশা (Despondency), "পঞ্চম" স্বর আড়ম্বর (Gorgeousness), "ধৈবত" স্বর দুঃখ (Grief) ও "নিষাদ" স্বর তীব্রতা (Sharpness) প্রকাশ করে। এই সপ্তস্বরের আবার সপ্তদেবতা আছে, যথা—"খরজ" বা "ষড়জ" স্বরের দেবতা-অগ্নি, "ঋষভ" স্বরের দেবতা—ব্রহ্মা, "গান্ধার" স্বরের দেবতা—সরস্বতী, "মধ্যম" স্বরের দেবতা—মহাদেব, "পঞ্চম" স্বরের দেবতা—বিষ্ণু, "ধৈবত" স্বরের দেবতা—গণেশ, "নিষাদ" স্বরের দেবতা—সূর্য্য। ইহাই হিন্দু শাস্ত্রকারগণের মত।

সপ্তস্বর যে বেদনিহিত বা বেদ হইতে জন্মগ্রহণ করিয়াছে ইহাও পৌরাণিক মতসম্মত। "ষড়জ" ও "ঋষভ" স্বর ঋগ্বেদ হইতে, "মধ্যম" ও "ধৈবত" যজুর্ব্বেদ হইতে, "গান্ধার" ও "পঞ্চম" সামবেদ হইতে এবং "নিষাদ" স্বর অথর্ব্ববেদ হইতে জন্মগ্রহণ করিয়াছে।

(—ভারতবর্ষ, বৈশাখ, ১৩৪১)

গান

শ্রীঅবনী সরকার

দখিনা জেগেছে আজ
কুসুম বনে।
স্বপন দিয়েছে দোলা,
আকুল মনে॥

মরম পুরে
মোহন সুরে
মিলন বাঁশরী বাজে
মৃদু পবনে

গাহে পাপিয়া সুদূর বনে
আজি প্রিয় মম এসেছে মনোভবনে,
বরিব তারে
নয়ন ধারে
মনো-মন্দিরে আজি
মধু লগনে॥

স্বরলিপি

(ভজন)

মিশ্র—কার্ফা

মম ধ্যানের গোষ্ঠে এস গোষ্ঠবিহারী,
এস গোকুল গোপীকান্ত !
এস এস মম জীবন মরণ,
এস শ্যামল শ্যাম শান্ত !
এস দয়িত হৃদি-তমালের তলে
বাঁশরী বাজাবে, আমি শুনিব বিরলে,
নামিয়া নয়ন পথে অশ্রুর যমুনা
ছুঁয়ে যাবে তব পদ প্রান্ত।

শারদ সুষমা মাখা অরুণ আলোর রূপে,
এস বনমালী, ফুলসাজে ঋতুরাজ রূপে !
তাপিত পরাণে এস মেঘ মেদুরতা ল'য়ে
তৃষিত বক্ষে এস শীতল সলিল হ'য়ে
শোণিতের সনে রহ মিশিয়া পরাণে,
কর মোর সুখদুখান্ত !

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীপ্রসাদ বসু

সা ন্‌া II সা রগা গা গা -গা গা গা মা I রগা -গা গা মা | গমা -পা পা -পা I
ম ম ॰ ধ্যা নে০ র গো ষ্‌ ঠে এ স গো ষ্‌ ঠ বি | হা০ ০ রী ০

মজ্ঞা রা সা রা পপা পা মা মা I রমা -জ্ঞরা সা -রন্‌া -সা -া -া -া I
এ ০ স গো কু০ ল গো পী কা০ ০ন্‌ ত ০০ ০ ০ ০ ০

সপা -া পা পা -া পা পধা মা I মপা -ধণা ণা ণধপা পধা -ধা পমগা মা I
এ ০ স এ | ০ স ম০ ম জী০ ০০ব ন০০ | ম০ ০ র০০ ণ

মা -ধধা পা পা মা মা জ্ঞা রসা I সরা -মজ্ঞা রসা -া -সরা -গা -রগা -মা II
এ ০০ স শ্যা | ম ল শ্যা ম০ শা০ ০ন্‌ ত০ ০ | ০০ ০ ০০ ০

II {র্সা -া র্সা র্রর্সা ণা ণা ণা ণা I ণা র্রর্রা র্সা র্সা র্সণা -া ণা -া I

এ ০ স স্নি ত হৃ দি ত মা০ লে র ত ০ লে ০

র্সণা ণা ণা ণধপা পধা ধপা মা মা I রমা মপা পা পধা মপধণা -ণধা পা -া} I

বাঁ শ রী বা০০ জা০ বে০ আ মি শু০ নি০ ব বি০ র০০০ ০ লে ০

পা ধা পা ধপা পমা মা মা মা I মা -ধা পা ধা মপধা পা মা -া I

না মি য়া ন০ য় ন প থে. অ ০ শ্রু র য০০ মু না ০

রমা মা মা মগরা রগা গরা রা সা I সরা -রা রা -গা -রগা -মা -গমা -পা II

ছুঁ য়ে যা বে০০ ত০ ব০ প দ প্রা০ ন্ ত ০ ০০ ০ ০০

II { মজ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞরসা সরা রা সণ্ধ্ ণ্ I সা সরগা গা -মা রগা -পমা মা মা I

শা র দ সু০০ য০ মা মা খা অ রু০০ ণ আ লো ০ রূ পে

মা গমপা পা পা | ণা পা ধপা পমা I মা ধধা পা ধপা | পমা মা মা মা} I

এ স০০ ব ন | মা লী ফু০ ল০ সা জে০ ঋ তু০ | রা০ জ রূ পে

{র্সণা ণা ণা ণধপা পধা ধা পমগা মা I পা -না না -র্সা ধনা নর্সা র্সা র্সা I

তা পি ত প০০ রা০ গে এ০০ স মে ঘ মে দু র০ তা০ ল য়ে

র্সা র্সর্জ্ঞা র্জ্ঞা র্জ্ঞা র্জ্ঞা র্জ্ঞা র্জ্ঞা র্জ্ঞর্রর্সা I র্সা র্রা র্সা র্রর্সা র্সণা ণা -ধা পা} I

তৃ ষি০ ০ ত ব (ওক্) ক্ষে এ স০০ শী ত ল স০ লি ল হ' য়ে

পা ধা পা ধপা পমা মা মা পা I মা ধা পা' ধপা পমা -মা মা -া I

শো ণি তে র০ স নে র হ মি শি য়া প০ রা০ ● গে ০

রমা মা -মা মগরা রগা -গা রা সা I সরা -রা রা -গা | -রগা -মা -গমা -পা II

ক র মো ০০র ০ খ দু খা ন্ ত ০ ০০ ০ ০০ ০

মৃদঙ্গ-বাদন

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু)

ধামার—আড়ি

৫৩৪। ধেত্তা কৎতা তানে তাগেনে ৮দ্রেগে ধুম

দেৎ, কটিতে ভুজঙ্গ বৃষ বাহন জটা পরে

গঙ্গা, পঞ্চ বদনে যোগে যাগে জগত

মোহন ধ্যান সুরে মত্ত জ্ঞানাৎ পর নাহিক

তুল্য গান

পড়াল

\+ ১

ধেত্তা কত্তা তাআনে তাগেনে ৮দ্রেগে ধুম

২

দেৎ কতেটে দ্রেগেন্নে ধেকেটে ধান কেটেতা

\+

ধা থুঙ্গা দেত্তা তাগেনে ধাতি ধাতি ধেত্তা

১ ২

কতেটে ধান নানে কত্তা কত্তা ঘে ঘে

\+

তেটে দ্রেগেনে তাক তাক ধাঃ থুঙ্গা তাক

১

ধা দ্রেগেনে তাক তাক ধা থুঙ্গা তাক

২ +

ধা দ্রেগেনে তাক তাক ধা

\+ ১

৫৩৫। ধাগেনে ক্রান্না ধেত্তা ধা ধা দিতা ঘেনে

২

দি থুদি ঘেনে তাগ ধান তেটে দ্রেগেনে

\+

তাগ ধেন্নে তাতা ধাঃ থুঙ্গা তাক ধা

১

ক্রেকেটে তাগ ধেন্নে তাতা ধা থুঙ্গা তাক

২ +

ধা ক্রেকেটে তাগ ধেন্নে তাতা ধা

\+

৫৩৬। দ্রেগেৎ তেটেক ৮তাগ্ তেটে ৮তাগ

১ ২

তেটে ঘে ঘেনাক দেনে গ্রেগেনে গ্রেগেনে

+
। । । । । । । ।
কদেক কড়ান্ ৺ত্রেকেটে ধেনে থুঙ্গা কতেটে

১
। । । । । ।
তাতা দেৎ ক্রেধেৎ ধেকেটে ৺ধা আতা

২
। । । । +
৺ধা আতা ৺ধা আতা ধা

+
। । । । ।
৫৩৭। ত্রেকেটে তাগেনে তাকেটে ধেকেটে গ্রেদেন

১
। । । । ।
তাগেনে নাগ দেৎ দেৎ ধা নাগ দেৎ

২
। । । । +
দেৎ ধা নাগ দেৎ দেৎ ধা

+
। । । । । ।
৫৩৮। ৺থুঙ্গা ক্রেধেৎ তাকেটে ধেকেটে তাকা থুন্

১
। । । । ।
৺তাআতা ধাবা ক্রেধেৎ ৺ঘড়ানে কতা দেৎ

২
। । । । +
থুঙ্গা কতা কড়ান ৺তা আতা তাগ ধা

ধামার কু-আড়

+
। । । ।
৫৩৯। দিধেন্নে ধেনে দে ৺তাগেদে ক্রেধেৎ তাকেটে

১
। । । । ।
৺তেরেকেটে দিনা ধেএত্তা দে ৺তা আতা

২
। । ।
থুন ক্রেগেনে দিঙ্গানা ৺তেরেকেটে তাগ

। । +
ধেৎ ধেৎ ধেরেকেটে ধুদি কেটে তাগ ধা

ক্রমশঃ

গান

শ্রীমতী পারুলপ্রভা দাশগুপ্তা

নয়ন তন্দ্রাহারা
ব্যাকুলিত হিয়া মম,
প্রাণের মাঝে আজো
আসিল না অনুপম।

কুসুম সুরভি শ্বাসে
প্রাণের কামনা ভাসে,
বাতায়ন পথে আঁখি
বিধুর চাতক সম।

পাঠানু মেঘে মেঘে
নয়ন জলের লিখা
প্রভাতে নিরাশাতে
নিবিছে দীপের শিখা।

কত বা রহিবে দূরে
তোমার সুদূর পুরে
পড়িয়া রয়েছি একা
দলিত কুসুম সম।

সংবাদ

সঙ্গীতাচার্য্য কালীপ্রসন্ন বন্দ্যোপাধ্যায়

স্মৃতি সভায় শ্রদ্ধাঞ্জলি অর্পণ

পরলোকগত সঙ্গীতাচার্য্য কালীপ্রসন্ন বন্দ্যোপাধ্যায়ের স্মৃতির প্রতি সম্মান প্রদর্শনের জন্য গত ১৫ই জানুয়ারী সন্ধ্যায় এলবার্ট হলে এক সভার অধিবেশন হইয়াছিল। বহু বিশিষ্ট সঙ্গীতজ্ঞ সভায় যোগদান করিয়াছিলেন। সুসঙ্গের মহারাজা ভূপেন্দ্রচন্দ্র সিংহ বাহাদুর সভাপতির আসন গ্রহণ করেন। তিনি সঙ্গীতাচার্য্যের জীবনী সংক্ষেপে বর্ণনা করেন। অধ্যাপক মন্মথমোহন বসু বক্তৃতা প্রসঙ্গে বলেন, সঙ্গীতাচার্য্যের সম্বন্ধে নূতন করিয়া বলিবার কিছুই নাই। কালীপ্রসন্ন এমন যুগে জন্মিয়াছিলেন, যে যুগে বাঙ্গলার সঙ্গীতকলার মোটেই উৎকর্ষ হয় নাই। বাঙ্গলার সেই লুপ্তপ্রায় ঐশ্বর্য্যকে যাঁহারা পুনঃ প্রতিষ্ঠিত করিয়াছেন, স্বর্গীয় কালীপ্রসন্ন ছিলেন তাঁহাদের অন্যতম। স্যার হরিশঙ্কর পাল সঙ্গীতাচার্য্যের প্রতিভার কথা বিশেষ করিয়া উল্লেখ করেন। সঙ্গীত-বিশারদ গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তীর ছাত্র ও ছাত্রীদিগের সুমধুর খেয়াল ও ঠুংরী সঙ্গীত, কুমারী সাবিত্রীর উদ্বোধন সঙ্গীত, কুমারী বীণাপাণির ঠুংরী সঙ্গীত ও হারমোনিয়ম বাদন উল্লেখযোগ্য। প্রফেসার ছোটে খাঁর কনিষ্ঠ ভ্রাতা রমজান আলি খাঁ সারেঙ্গ বাজাইয়াছিলেন। পরিশেষে শ্রীযুক্ত রাধিকামোহন মৈত্রের স্বরোদ ও তৎসহ শ্রীযুক্ত হীরেন্দ্রকুমার গাঙ্গুলীর তবলা সঙ্গত অতিশয় হৃদয়গ্রাহী হইয়াছিল।



৺কালীপ্রসন্ন বন্দ্যোপাধ্যায়

আনন্দের বিষয় এই সভায় স্বর্গীয় কালীপ্রসন্ন বাবুর নামে একটি রাস্তা নামকরণের প্রস্তাব শ্রীযুক্ত মন্মথমোহন বসু মহাশয় উত্থাপন করেন। স্যার হরিশঙ্কর পাল,

মাননীয় সভাপতি মহাশয় এবং প্রায় দুই সহস্র শ্রোতা এই প্রস্তাবটি সমর্থন করিয়াছিলেন। আমরা এ বিষয় কলিকাতা কর্পোরেশন ও ইম্প্রুভমেণ্ট ট্রাষ্টের দৃষ্টি আকর্ষণ করি। রাত্রি ১০৷৷০টায় সভা ভঙ্গ হয়।

—

নৃত্য প্রদর্শনী

বিগত ডিসেম্বরের শেষ সপ্তাহব্যাপী 'সি, ই, বি'র উদ্যোগে শ্রী চিত্রগৃহে এক বিরাট নৃত্য প্রদর্শনী হইয়া গিয়াছে। এই নৃত্যানুষ্ঠানে শ্রীমতী লীলা হালদার, শ্রীমতী প্রতিভা মোদক, মণিপুরী নৃত্যবিদ্ শ্রীযুক্ত ব্রজবাসী (এন, টি), কুমারী ঝর্ণা সাহা, শ্রীযুক্ত কিরীট রায় ও তাঁহার ছাত্রী কুমারী শান্তি হোর, কুমারী শিপ্রা দাস প্রভৃতির বিবিধ নৃত্যকলা বিশেষ প্রশংসিত হইয়াছিল। শ্রীযুক্ত কিরীট রায়ের 'দীপক রাগ' নৃত্যে প্রাচ্যনৃত্যরীতির বৈশিষ্ট্য সুন্দররূপে ফুটিয়া উঠিয়াছিল। কুমারী ঝর্ণা সাহা কথক নৃত্যে যে কৃতিত্ব অর্জ্জন করিয়াছে তাহা সত্যই গৌরবের বিষয়। এই নৃত্যাদি ব্যতীত কুমারী রেণুকা সাহার অপূর্ব্ব সেতার বাদন ও অন্যান্য গায়ক বাদকের সঙ্গীতরস পরিবেশন বিশেষ হৃদয়গ্রাহী হইয়াছিল।

—

সঙ্গীত-ভারতী

(নিজস্ব সংবাদদাতার পত্র)

"সঙ্গীত ভারতীর" দ্বিতীয় বাৎসরিক অধিবেশন উপলক্ষে মজঃফরপুর ওরিয়েন্টে ক্লাবে উক্ত বিদ্যালয়ের ছাত্র ও ছাত্রীগণের দ্বারা গত ২৫শে ডিসেম্বর মাসে আধুনিক নৃত্য ও উচ্চ সঙ্গীতের একটি বিরাট প্রদর্শনী হইয়াছিল। এই অনুষ্ঠানে সহরের বহু গণ্যমান্য ভদ্রলোক ও ভদ্রমহিলাগণ উপস্থিত ছিলেন।

পুষ্প, বাসন্তিকা, নিশা ও উষা নৃত্যে কুমারী গীতা ঘোষাল তাঁহার সুন্দর নৃত্য-কুশলতা ও অঙ্গভঙ্গীর দ্বারা উপস্থিত ব্যক্তিদিগকে বিশেষ মুগ্ধ করিয়াছিলেন। কুমারী মণিমালা চট্টোপাধ্যায়ের ধ্রুপদ এবং কুমারী নিভা রায়, কুমারী গীতা ঘোষাল, বনমালা চট্টোপাধ্যায়, দীপ্তি চট্টোপাধ্যায়, স্বর্ণলতা দাস ও আভারাণী দাসের খেয়াল সঙ্গীত এবং কুমারী মঞ্জু দত্তগুপ্তের ঠুংরী গান উচ্চ প্রশংসা লাভ করিয়াছিল। শ্রীমতী বাসন্তী দেবী, রেণুকা ঘোষাল, মণিমালা, বনমালা, মঞ্জু ও স্বর্ণলতা দাসের সমবেত ধ্রুপদ সঙ্গীতে সকলে চমৎকৃত হন। পাঁচ বৎসর বয়স্ক বালক শ্রীমান দেবরঞ্জন বন্দ্যোপাধ্যায়ের খেয়াল এবং কুমারী কল্যাণী মুখোপাধ্যায়, অলকা মুখোপাধ্যায়, বীথিকা গুপ্তা, অর্চ্চনা বন্দ্যোপাধ্যায়, দীপ্তি চট্টোপাধ্যায়, শ্রীমান্ চণ্ডীচরণ ঘোষাল ও দেবরঞ্জন বন্দ্যোপাধ্যায়ের কোরাস্ সঙ্গীত সকলকে যথেষ্ট আনন্দ দিয়াছিল। সর্ব্বোপরি অধ্যক্ষ গণেশ বন্দ্যোপাধ্যায় ও বাসন্তী দেবীর সঙ্গীত (হাম্বীর—চৌতাল) শ্রীমান্ অরুণকুমার চট্টোপাধ্যায়ের পাখোয়াজ সহযোগে অতীব মনোমুগ্ধকর ও প্রাণস্পর্শী হইয়াছিল।

ইহা ব্যতীত শ্রীযুক্ত গণেশ বন্দ্যোপাধ্যায়ের ধ্রুপদ, মঞ্জু দত্তগুপ্তের সেতার এবং অন্যান্য সুন্দর নৃত্য ও গীত অভিনীত হইয়াছিল। বিদ্যালয়ের অধ্যক্ষ শ্রীযুক্ত গণেশ বন্দ্যোপাধ্যায় ও অনুষ্ঠাত্রী শ্রীমতী বাসন্তী দেবী আমাদের যথেষ্ট প্রশংসা-ভাজন। আমরা এই অনুষ্ঠানের সাফল্যতার জন্য উদ্যোক্তাদিগকে আন্তরিক ধন্যবাদ জানাইতেছি।

—

ষ্টুডেণ্টস্ ইউনিয়ন ক্লাবে 'সঙ্গীত বিভাগ'

গত ২৭শে নভেম্বর, শ্রীযুক্ত মাণিকলাল মল্লিকের কাঁকুড়গাছি উদ্যান ভবনে উক্ত ক্লাবের ফাইন আর্টস সোসাইটীর উদ্যোগে 'সঙ্গীত বিভাগে'র উদ্বোধন সুসম্পন্ন

হইয়াছে। অধ্যাপক মন্মথমোহন বসু মহোদয় সভাপতির আসন গ্রহণ করেন। সুপ্রসিদ্ধ সঙ্গীত শিক্ষক শ্রীযুক্ত রামশঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায় সঙ্গীত বিভাগের শিক্ষকতা ও পরিচালনার ভার গ্রহণ করেন। শ্রীযুক্ত রামশঙ্কর বাবুর ছাত্রগণের মধ্যে কালীপদ বন্দ্যোপাধ্যায় ও পঞ্চানন রায়ের গান এবং সত্যচরণ ঘোষের বেহালা অতি উপভোগ্য হইয়াছিল। অবশেষে রামশঙ্কর বাবু সুমধুর সেতার বাদ্যে সকলকে মুগ্ধ করেন।

—

সঙ্গীত-পরিষৎ

আমরা শুনিয়া আনন্দিত হইলাম যে উত্তর কলিকাতার বিশিষ্ট সঙ্গীত বিদ্যালয় 'সঙ্গীত-পরিষদে' (৬৫।২ সি রাজা রাজবল্লভ ষ্ট্রীট) নব বর্ষে কয়েকটী বিশেষ পরিকল্পনা লইয়া শিক্ষাদান কার্য্য আরম্ভ হইয়াছে। অতি অল্প সময়ের মধ্যেই 'সঙ্গীত-পরিষৎ' বিশেষ প্রতিষ্ঠা ও সুনাম অর্জন করিয়াছে। পরিষদের নৃত্য-শিক্ষাবিভাগও বর্ত্তমান বর্ষে খোলা হইয়াছে। প্রসিদ্ধ নৃত্যকলাবিদ্ শ্রীযুক্ত নরেন্দ্র বসু মল্লিক মহাশয় নৃত্য শিক্ষার ভার গ্রহণ করিয়াছেন। এই বর্ষের প্রাথমিক শিক্ষাবিভাগের সূচনাও একটী উল্লেখযোগ্য বিষয়। জানা গেল, যে কোন সঙ্গীত-শিক্ষার পূর্ব্বে প্রথম শিক্ষার্থিনীকে এই বিভাগে প্রথমে শিক্ষালাভ করিতে হইবে। সঙ্গীত শিক্ষাকালে যাহাতে শিক্ষার্থিনী সমর্থা হইতে পারে তজ্জন্য এই বিভাগে বৈজ্ঞানিক উপায়ে শিক্ষা দিবার ব্যবস্থা হইয়াছে।

বর্ত্তমান যুগে বাঙলায় অন্যান্য সংস্কৃতির সহিত সঙ্গীতের যেরূপ ক্রমবিকাশ হইতেছে, তাহাতে এইরূপ একটী বিদ্যালয়ের প্রয়োজন ছিল বলিয়া আমরা মনে করি। ইতঃপূর্ব্বে কলিকাতার অন্যান্য অংশে সঙ্গীত-সম্মিলনী,



'সঙ্গীত পরিষদে'র শিক্ষকবৃন্দ ও কয়েকটী ছাত্রী।

সঙ্গীত-সঙ্ঘ ও বালীগঞ্জ সঙ্গীত-সঙ্ঘ এইরূপ প্রচেষ্টায় ব্রতী হইয়াছেন। আমাদের বন্ধু ও প্রসিদ্ধ শিল্পনীতিবিৎ ও সাহিত্যিক শ্রীযুক্ত অজিত ঘোষ যে এই বিদ্যালয়ের প্রধান সংগঠকরূপে পরিশ্রম করিতেছেন, ইহা খুবই আনন্দের ও আশার কথা। প্রসিদ্ধ ও বিশিষ্ট সঙ্গীতজ্ঞগণ ইহাতে শিক্ষাদান করিতেছেন। কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের নব-পরিকল্পনা অনুযায়ী ম্যাট্রিকুলেশন সঙ্গীত-শিক্ষাবিভাগও এখানে আছে। আমরা এই বিদ্যালয়ের ক্রমোন্নতি ও সমৃদ্ধি কামনা করি।

—

নেত্রকোণা ব্রজেন্দ্রকিশোর সঙ্গীত সমাজের চতুর্থ বার্ষিক সঙ্গীত সম্মেলন

বিগত ২১শে ও ২২শে ডিসেম্বর তারিখে নেত্রকোণা চন্দ্রনাথ হাই স্কুলে নেত্রকোণা ব্রজেন্দ্রকিশোর সঙ্গীত সমাজের ৪র্থ বার্ষিক অধিবেশন মহাসমারোহের সহিত সম্পন্ন হইয়াছে।

এতদুপলক্ষে কলিকাতা হইতে বিখ্যাত গায়িকা শ্রীমতী বীণাপাণি মুখার্জ্জি, সর্ব্বজনবিদিত এস্রাজ বাদক শ্রীযুত শীতলচন্দ্র মুখার্জ্জি, শ্রীমান দেবীপ্রসাদ ভট্টাচার্য্য, মাষ্টার অরুণ মুখার্জ্জি ও সুপ্রসিদ্ধ সেতার বাদক শ্রীযুত জিতেন্দ্র-মোহন সেনগুপ্ত উক্ত অনুষ্ঠানে যোগদান করিয়াছিলেন। এতদ্ব্যতীত ময়মনসিংহের খ্যাতনামা গায়ক শ্রীযুত পূর্ণচন্দ্র নন্দী (পচাবাবু) ও স্থানীয় গায়ক ও বাদকগণের মধ্যে শ্রীযুত সুধীরচন্দ্র সেন, শ্রীযুত নিখিলচন্দ্র সেন ও শ্রীমান মণীন্দ্রচন্দ্র বিশ্বাসের নাম উল্লেখযোগ্য। কলিকাতার স্থানীয় গায়ক ও বাদিকগণের এই অপূর্ব্ব সমাবেশ নেত্রকোণার সঙ্গীতামোদী ভদ্রমণ্ডলীর পক্ষে অতি আনন্দদায়ক ও উপভোগ্য হইয়াছিল।

২১শে ডিসেম্বর বেলা ৫॥০ ঘটিকায় স্থানীয় বালক-বালিকাদিগের সঙ্গীত প্রতিযোগিতার কার্য্য নেত্রকোণার সাব-ডিভিশন্যাল অফিসার শ্রীযুক্ত করুণাকেতন সেন, আই, সি, এস মহোদয়ের সভাপতিত্বে ও শ্রীযুত শীতলচন্দ্র মুখোপাধ্যায় ও শ্রীযুত জিতেন্দ্রমোহন সেন মহাশয়দ্বয়ের বিচারাধীনে সম্পন্ন হয়।

২২শে ডিসেম্বর সকালে কলিকাতা হইতে আগত সঙ্গীতজ্ঞগণ সঙ্গীত সম্মেলনের মঞ্চে তাঁহাদের কণ্ঠ ও যন্ত্র-সঙ্গীতের প্রাতঃকালীন স্বর সংযোজনার কৌশল প্রদর্শন করেন। ঐ দিবস সন্ধ্যায় সভাপতি প্রতিযোগীদিগকে পুরস্কার বিতরণ করেন এবং সঙ্গীত বৈঠক আরম্ভ হয়। শ্রীমতী বীণাপাণি মুখার্জ্জির কণ্ঠসঙ্গীত ও তৎসঙ্গে দেবী-প্রসাদের তবলা সঙ্গত শ্রবণে সভাস্থ সকলেই মুগ্ধ হইয়াছিল। মাষ্টার অরুণ মুখার্জ্জির তবলা লহরা প্রশংসনীয়। সঙ্গীত সমাজের পক্ষ হইতে শ্রীমতী বীণাপাণি, দেবীপ্রসাদ ও অরুণ মুখার্জ্জিকে পুরস্কার দেওয়া হয়—সঙ্গীত সভার কার্য্য রাত্রি প্রায় ১১॥০টায় সমাপ্ত হয়।

সঙ্গীত প্রতিযোগিতার ফল নিম্নে প্রদত্ত হইল :—

(ক) বাংলা গান (বয়স ৬ হইতে ৮ বৎসর)

কুমারী কমলা চৌধুরী—প্রথম।

,, মঞ্জুশ্রী বর্দ্ধন—দ্বিতীয়।

হিন্দীগান—কুমারী নীলিমা দত্ত প্রথম।

,, অঞ্জলী দাশগুপ্তা—দ্বিতীয়

(খ) বাংলা গান (বয়স ৯ হইতে ১১ বৎসর)

কুমারী প্রতিমা ঘোষ—প্রথম

,, বাসন্তী ঘোষ ,,

,, সুনন্দা মজুমদার—দ্বিতীয়

,, মুকুল দেব—তৃতীয়

,, নীলিমা চক্রবর্ত্তী ঐ

হিন্দী গান—কুমারী অমিয়া চৌধুরী—প্রথম

,, সুনন্দা মজুমদার—দ্বিতীয়

(গ) বাংলা গান (বয়স ১২ হইতে ১৫ বৎসর)

কুমারী সর্ব্বাণী চ্যাটার্জ্জি—প্রথম

কুমারী বাণী সেন—প্রথম
,, বেলা দেবী—দ্বিতীয়
,, রাণী সরকার—তৃতীয়
,, বাণী চৌধুরী—ঐ
হিন্দী গান—কুমারী সর্ব্বাণী চ্যাটার্জ্জি—প্রথম
,, বেলা দেবী—দ্বিতীয়

বালকগণের প্রতিযোগিতা

বাংলা গান—শ্রীসুশীল বর্দ্ধন—প্রথম
হিন্দী গান—শ্রীমান অজয়ভূষণ চৌধুরী—প্রথম

শ্রীযুত শীতলচন্দ্র মুখোপাধ্যায় মহাশয় কুমারী সর্ব্বাণী চ্যাটার্জ্জির কণ্ঠসঙ্গীতের প্রশংসা করিয়া তাহাকে একটী পদক পুরস্কার দিয়াছেন।

—

সঙ্গীত জলসা

গত ১৭ই ডিসেম্বর সন্ধ্যা ৬ ঘটিকায় সালকিয়া হিন্দু স্কুল প্রাঙ্গণে সান্‌ডে ক্লাবের বাৎসরিক উৎসব হইয়া গিয়াছে। কলিকাতার বহু প্রসিদ্ধ সঙ্গীতশিল্পী এই উৎসবে উপস্থিত ছিলেন। সুবিখ্যাত গায়ক শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় দুর্গা এবং বাগেশ্রী রাগের খ্যাল গাহিয়া শ্রোতৃবর্গকে মুগ্ধ করেন। বিখ্যাত সেতার বাদক শ্রীযুক্ত রামশঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায় 'পুরিয়া' রাগের আলাপ ও গৎ বাজাইয়া সকলকে আনন্দ দান করেন। শ্রীযুক্ত অনিল বাগচীর আধুনিক বাঙ্গলা গান এবং কুমারী আইভি বন্দ্যোপাধ্যায়ের খ্যাল ও ঠুম্‌রী গান উপভোগ্য হইয়াছিল। রাত্রি ১০ টায় সভা ভঙ্গ হয়। উক্ত ক্লাবের যুগ্ম সম্পাদক শ্রীযুক্ত কালীচরণ চক্রবর্ত্তী এবং রাধাবল্লভ বোস, অতিথিগণকে আদর আপ্যায়িতে তুষ্ট করেন।

—

সালিখা "সুর-মঞ্জিল"

গত ৪ঠা অগ্রহায়ণ সন্ধ্যায় সালিখা ৫।১, শ্যামাচরণ চৌধুরী লেনস্থ (হাওড়া) শ্রীযুত প্রসাদচন্দ্র মুখার্জ্জির ভবনে "মঞ্জিলের" সভ্যবৃন্দ কর্ত্তৃক একটি শোক সভা অনুষ্ঠিত হইয়াছিল। প্রথমে ভারত-বিখ্যাত মৃদঙ্গাচার্য্য স্বর্গীয় দুর্লভচন্দ্র ভট্টাচার্য্য ও স্বর্গীয় প্রোফেসর এনায়েৎ খাঁর (সেতারী) আকস্মিক মৃত্যুতে শোক প্রকাশ করিয়া "মঞ্জিলে"র প্রতিষ্ঠাতা সুর-শিল্পী শ্রীযুত মুকুন্দ গাঙ্গুলী (দুর্গাবাবু) ও সম্পাদক শ্রীযুত প্রবোধ আঢ্য নাতিদীর্ঘ বক্তৃতা প্রদান করিলে সকলে কিছুকাল নীরব থাকিয়া পরলোকগত গুণীদ্বয়ের আত্মার সদ্‌গতি কামনা করেন। পরে শ্রীযুক্ত লক্ষ্মীদাস নন্দী, তিলকহরি রাণা "খেয়াল ও ভজন" গানে, কুমারী সুকুমারী সিংহ আধুনিক বাংলা গানে এবং শ্রীযুত মণি গাঙ্গুলী, প্রসাদ রায়, নারায়ণ পালুই, ভোলাবাবু ও জিতেন মুখার্জ্জি যথাক্রমে "তবলা, সেতার ও এস্‌রাজে" নিজ নিজ কলা-কুশলতার পরিচয় প্রদান করেন। শ্রীযুক্ত ফকিরচন্দ্র চ্যাটার্জ্জি (এ্যাডভোকেট্), সঙ্গীতাচার্য্য সতীশচন্দ্র অর্ণব (পাঁচুবাবু), শ্রীযুত শ্যামাচরণ আঢ্য এম্-এ, বি-এল্, প্রমুখ স্থানীয় বহু ভদ্রমহোদয় উপস্থিত ছিলেন। গৃহকর্ত্তা ও তদীয় ভ্রাতৃবৃন্দের আতিথেয়তা প্রশংসনীয়।

—

প্রবাসী বঙ্গ-সাহিত্য সম্মেলন

ষোড়শ অধিবেশন, গৌহাটী

গত ২৭শে ডিসেম্বর হইতে ৩০শে ডিসেম্বর পর্য্যন্ত প্রবাসী বঙ্গ-সাহিত্য সম্মেলনের যাবতীয় অনুষ্ঠান সুসম্পন্ন হয়। আসাম পরিষদের প্রধান মন্ত্রী মাননীয় শ্রীযুক্ত গুপীনাথ বরদলৈ মহাশয় সম্মেলনের দ্বার-উদ্‌ঘাটন করেন এবং শ্রদ্ধেয়া শ্রীযুক্তা অনুরূপা দেবী মূল সভার সভানেত্রীর আসন গ্রহণ করেন। আসাম প্রদেশে প্রবাসী বাঙ্গালী ব্যতীতও আসামের বাহিরে অনেক স্থান হইতে বহু বাঙ্গালী এই অনুষ্ঠানে যোগদান করিয়াছিলেন। ২৭শে সন্ধ্যায় সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত দ্বিজেন্দ্রনাথ সান্ন্যাল (লক্ষ্ণৌ) গীত সহযোগে সঙ্গীত সম্বন্ধে বক্তৃতা দিয়া উপস্থিত সকলের মধ্যে

এক অপূর্ব্ব রস সৃষ্টি করিয়াছিলেন। সকলেই এমন কি সঙ্গীতে নিরুৎসাহী যাঁহারা তাঁহারাও তাঁহার বক্তৃতা আগ্রহের সহিত শুনিয়া তৃপ্তি লাভ করিয়াছিলেন। বক্তৃতার পর রাত্রি ৮ ঘটিকায় সঙ্গীতের মজলিস্ আরম্ভ হয়। তাহাতে গায়ক বাদকরূপে শ্রীযুক্ত দ্বিজমণি শর্ম্মা (মণিপুর) ধ্রুপদ, কুমারী অমলা দত্ত (শিলং) কীর্ত্তন, মিসেস্ ডি, সি, দাস (শিলং), রবীন্দ্র-সঙ্গীত, কুমারী নুরুন্নাহার বেগম (গৌহাটী কলেজ), আধুনিক বাংলা ও হিন্দী গজল, শ্রীযুক্ত নরেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য্য (গৌহাটী) সেতার, কুমারী বীণা বিশ্বাস (গৌহাটী কলেজ), এস্রাজ কুমারী নীলিমা সেনগুপ্তা (যোরহাট), ধ্রুপদ ও সেতার, শ্রীদুর্গাপ্রসাদ রায় (জয়দেবপুর), সুরবাহার (আলাপ ও গৎ) ইত্যাদি দ্বারা সকলকে আনন্দ দান করিয়াছিলেন। ইঁহাদের মধ্যে কুমারী অমলা দত্তের কণ্ঠসঙ্গীত, শ্রীযুক্ত দুর্গাপ্রসাদ রায়ের সুরবাহারের আলাপ ও গৎ বিশেষ প্রশংসনীয় হইয়াছিল। ৩১শে ডিসেম্বর গৌহাটী ভাস্কর নাট্য সমাজ (অসমীয়া) কর্ত্তৃক নিমন্ত্রিত শ্রীযুক্ত দুর্গাপ্রসাদ রায় মহাশয় অসমীয়া থিয়েটার হলে সন্ধ্যায় তাঁহার কণ্ঠসঙ্গীত ও যন্ত্রসঙ্গীত শুনাইয়া সকলকে পরিতৃপ্ত করেন। তাঁহার সঙ্গে সুমধুর সঙ্গত করিয়াছিলেন ঢাকার প্রসিদ্ধ তবলাবাদক ৺প্রসন্ন বণিক্য মহাশয়ের ছাত্র শ্রীযুক্ত মদনমোহন রায়। অতঃপর তাঁহার রচিত সেতারের গৎ ও "কামরূপ সঙ্গীত" ঐতিহাসিক তত্ত্ব অবলম্বনে যে সব সমালোচনা ও প্রবন্ধ "সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকায়" প্রকাশিত করিয়া সঙ্গীতোৎসাহীদের উপকার করিতেছেন তজ্জন্য নাট্য সমাজের পক্ষ হইতে কটন কলেজের প্রফেসর শ্রীযুক্ত শ্রীনাথ চক্রবর্ত্তী ও শ্রীযুক্ত শশীমোহন গোস্বামী মহাশয় শ্রীযুক্ত দুর্গাপ্রসাদবাবুকে অশেষ ধন্যবাদ দেন। শ্রীযুক্ত দুর্গাপ্রসাদবাবু সঙ্গীত সম্বন্ধে ও "সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা" পাঠে সঙ্গীতামোদীদের উপকারিতা সম্বন্ধে সংক্ষেপে বলিলে পর রাত্রি প্রায় ১১টায় মজলিস ভঙ্গ হয়।

—

সঙ্গীত সম্মিলনী

বিগত ২৬শে ডিসেম্বর নিউ পার্ক ষ্ট্রীটস্থ সঙ্গীত সম্মিলনী ভবনে লক্ষ্ণৌ হইতে আগত ডাঃ দ্বিজেন্দ্রনাথ মহাশয় ভারতীয় সঙ্গীত সম্বন্ধে এক সারগর্ভ বক্তৃতা প্রদান করেন। বক্তৃতার বিষয়ভুক্ত রাগরাগিণীর বিচার প্রভৃতি কণ্ঠ-সঙ্গীতের দ্বারা সাধারণকে বুঝাইতে চেষ্টা করিয়াছেন। তাঁহার পাণ্ডিত্যপূর্ণ বক্তৃতায় সভাস্থ সকলেই বিশেষ মুগ্ধ হইয়াছিলেন।

—

প্রবাসী বাঙ্গালীদের শ্রীশ্রীবাণী অর্চ্চনা

গত ২৫শে জানুয়ারী, বুধবার, পাটনা সরস্বতী অর্কেষ্ট্রা ক্লাবের সদস্যবৃন্দের উদ্যোগে, শ্রীশ্রীবাণীর অর্চ্চনা হইয়া গিয়াছে। উৎসব, বহু সমারোহের সহিত সম্পন্ন হইয়াছে। সন্ধ্যায় সঙ্গীতের একটী বিশেষ অধিবেশন হয়, তাহাতে পাটনার এবং অন্যান্য স্থানের প্রসিদ্ধ গায়কগণের সমাবেশ হইয়াছিল। তন্মধ্যে বাবু সুরযপ্রসাদ, সঙ্গীতজ্ঞ শ্রীকাশীনাথ গঙ্গোপাধ্যায়, শ্রীগণেশচন্দ্র মুখোপাধ্যায়, বেহালা-বাদক শ্রীপ্রকাশচন্দ্র ঘোষ ও কাশীর তবলা-বাদক গঙ্গুবাবু প্রভৃতির সঙ্গীত ও সঙ্গত এবং বিখ্যাত হাস্যরসিক প্রোঃ রমণীমোহন ভট্টাচার্য্যের কৌতুকাভিনয় ও পরিশেষে ক্লাবের সদস্যবৃন্দের ঐক্যতানিক বাদ্য বিশেষ উল্লেখযোগ্য হইয়াছিল। সভায় শ্রদ্ধেয় শ্রীযুত বাবু জিমুতবাহন সেন, এম্, এল্, এ; রায় সাহেব শ্রীযুত বাবু অম্বুজাক্ষ গঙ্গোপাধ্যায়, ডি, এস্, পি; রায় সাহেব শ্রীযুত মৃত্যুঞ্জয় চট্টোপাধ্যায়, শ্রীযুত নভোমোহন চট্টোপাধ্যায় প্রভৃতি মহোদয়গণ উপস্থিত ছিলেন। বহু রাত্রে সভা ভঙ্গ হয়।

—

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় ও সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী।
পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ।



সঙ্গীতাচার্য্য ৺মহীন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়

সঙ্গীত-বিজ্ঞান
প্রবেশিকা

১৫শ বর্ষ } মাঘ, ১৩৪৫ সাল {১০ম সংখ্যা

সঙ্গীতাচার্য্য ৺মহীন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

বিগত উনবিংশ শতাব্দীর শেষভাগে বাংলাদেশে যে কয়জন সুকণ্ঠ গায়ক জন্মগ্রহণ করিয়াছিলেন তন্মধ্যে স্বর্গত মহীন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় মহাশয় অন্যতম। কলিকাতার বিখ্যাত জোড়াসাঁকোস্থিত লালমাধব মুখোপাধ্যায় লেনের মুখোপাধ্যায় বংশে তিনি জন্মগ্রহণ করিয়াছিলেন। ৺মহীন্দ্রনাথের পিতা ৺বিহারীলাল মুখোপাধ্যায় মহাশয় একজন নিষ্ঠাবান ও সঙ্গীতানুরাগী ব্যক্তি ছিলেন। তিনি মহীন্দ্রনাথের বাল্যাবস্থাতেই সুকণ্ঠের পরিচয় পান। মহীন্দ্রনাথ বাল্যকাল হইতেই সঙ্গীতের প্রতি বিশেষ অনুরাগী হইয়াছিলেন। তাঁহার সঙ্গীতে এরূপ অনুরাগ দেখিয়া এবং সুকণ্ঠের পরিচয় পাইয়া সঙ্গীতানুরাগী ব্যক্তিগণ তাঁহাকে বহু স্থান হইতে নিমন্ত্রণ করিতেন। এই হেতু লেখাপড়ার প্রতি তাঁহার বিশেষ অনুরাগ ছিল না। যেখানেই সঙ্গীতের আসর অথবা যাত্রা, থিয়েটার হইত সেখানেই মহীন্দ্রনাথ তৃষিত চিত্তে উপস্থিত হইতেন সঙ্গীতপিপাসা মিটাইবার জন্য। সে যুগের সঙ্গীতাসরে উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতের সমাবেশই অধিক হইত, সুতরাং মহীন্দ্রনাথ উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত শ্রবণ করিয়া তৎপ্রতি বিশেষ আকৃষ্ট হইয়া পড়েন এবং তদনুশীলনে বিশেষ যত্নবান হন।

কলিকাতার সঙ্গীতক্ষেত্রে এমন সময় একজন প্রাতঃ-স্মরণীয় গায়কের আগমন হয়, তিনি সঙ্গীতনায়ক ৺রাধিকাপ্রসাদ গোস্বামী মহাশয়। ধ্রুপদ গানে তিনি তখন বাংলার সঙ্গীতক্ষেত্র পরিপূর্ণ করিয়াছিলেন। ৺রাধিকাবাবু মহীন্দ্রনাথের সুকণ্ঠের পরিচয় পাইয়া তাঁহাকে উপযুক্ত এবং প্রিয় শিষ্যরূপে গ্রহণ করিলেন। ৺রাধিকাবাবুর সযত্ন শিক্ষায় মহীন্দ্রনাথ অল্পকাল মধ্যেই বিশেষরূপে খ্যাতি অর্জ্জন করিলেন। মহীন্দ্রনাথের কণ্ঠসঙ্গীতে এমন একটা বৈশিষ্ট্য ছিল, যাহা গায়ক সমাজে বিরল। তাঁহার স্বর কদাপিও ভঙ্গ বা ক্ষীণ হইত না। তাঁহার কণ্ঠ যেমন গম্ভীর তেমনই সুললিত ছিল। কণ্ঠের দ্বারা তিনি নিম্ন সপ্তকের ক্রিয়া যেরূপ করিতেন তেমনই উচ্চসপ্তকেও তাঁহার বিশেষ নৈপুণ্য ছিল। আমরা প্রসিদ্ধ মৃদঙ্গ বাদক শ্রীযুক্ত দেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু) মহাশয়ের নিকট শুনিয়াছি, যে, মহীন্দ্রনাথ সঙ্গীতাসরে গীতকালে যদি কখনও শ্রান্তি বোধ বা গ্রীষ্ম বোধ করিতেন, তখনই তিনি শীতল জলে স্নান করিয়া আসিতেন এবং পুনরায় তানপুরা লইয়া গান করিতে বসিতেন। ইহাতে তাঁহার কণ্ঠ যেন আরও সুমধুর হইত। তিনি সাধনার প্রতি বিশেষ যত্ন লইতেন। মুখগহ্বর পরিষ্কার রাখিবার জন্য মাঝে মাঝে "সোডা ওয়াটারে" কুলি করিতেন। আত্ম সংযমের প্রতিও তাঁহার বিশেষ দৃষ্টি ছিল। সঙ্গীত সাধনার মূলে যে দৈহিক সংযম রাখা একান্ত প্রয়োজন, সে বিষয়ে তিনি বিশেষরূপে যত্ন লইতেন।

মহীন্দ্রনাথ ছিলেন প্রকৃত সঙ্গীত-সাধক। সঙ্গীতের প্রতি তাঁহার কিরূপ দরদ ছিল তাহা একটি ঘটনাতেই প্রতীয়মান হয়। একদিন একটি বিশিষ্ট সঙ্গীতাসরে তিনি উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতে এমন ভাবে জমিয়া পড়িয়াছেন যে তাঁহার সঙ্গীত ভিন্ন বাহ্যিক-জগতের কথা স্মরণ ছিল না। এমন সময় তাঁহার পিতা ও মাতার মৃত্যু সংবাদ এককালে আসিয়া পৌছায়। তিনি এই সংবাদ শ্রুত হইয়া অবিচলিত চিত্তে সংবাদদাতাকে বলেন, "তোমরা মৃতদিগকে লইয়া শ্মশানে যাও, আমি যথাসময়ে যাইয়া পৌছিব।" আর একদিন তাঁহার অতি প্রিয়তম কনিষ্ঠ পুত্রের মৃত্যুর পরদিবস মৃদঙ্গী সুবোধবাবুর বাটীতে প্রায় আড়াই ঘণ্টা গান করেন। সঙ্গীত ভিন্ন তিনি জগতের আর কিছু জানিতেন না। সঙ্গীতই ছিল তাঁহার একমাত্র সান্ত্বনা, যাহা দ্বারা তিনি অন্তরের সমস্ত শোকতাপ নিবারণ করিতেন।

বিগত ১৩২৫ সালের ৭ই পৌষ রবিবার তিনি পরলোক গমন করেন। মৃত্যুকালে তাঁহার বয়স মাত্র ৪৮ বৎসর হইয়াছিল। এইরূপ একজন প্রকৃত সঙ্গীত-সাধকের অকাল প্রয়াণে বাংলার সঙ্গীতক্ষেত্রের বিশেষ ক্ষতি হইয়াছে। মৃত্যুকালে তাঁহার প্রাণাপেক্ষা প্রিয় সঙ্গীত-সম্পদের উত্তরাধিকারী স্বরূপ একমাত্র সুযোগ্য পুত্র শ্রীযুক্ত ললিতমোহন মুখোপাধ্যায়কে রাখিয়া যান। ললিতবাবু বর্ত্তমানকালে তাঁহার পিতার যোগ্যস্থান অধিকার করিয়া সঙ্গীতজগতে একজন শ্রেষ্ঠ গায়করূপে খ্যাতিলাভ করিয়াছেন। ললিতবাবু তাঁহার পিতার অসমাপ্ত সঙ্গীত সাধনা সমাপ্ত করুন, ইহাই আমাদের ঈশ্বর সমীপে একান্ত প্রার্থনা।

‘চণ্ডালিকা’ গীতি-নাট্যের গান

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

প্রকৃতি

শুধু একটি গণ্ডূষ জল,
আহা নিলেন তাঁহার করপুটের কমলকলিকায়।
আমার কূপ যে হোলো অকূল সমুদ্র,—
এই যে নাচে এই যে নাচে তরঙ্গ তাহার,
আমার জীবন জুড়ে নাচে,—
টলোমলো করে আমার প্রাণ,
আমার জীবন জুড়ে নাচে।
ওগো কী আনন্দ কী আনন্দ কী পরম মুক্তি,
একটু গণ্ডূষ জল
আমার জন্মজন্মান্তরের কালী ধুয়ে দিল গো
শুধু একটি গণ্ডূষ জল।

কথা ও সুর—শ্রীরবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

স্বরলিপি—শান্তিদেব ঘোষ

গা মা II মা -পা পা পা -ধা না -া I ধা -পা -া পা -া পা -া I
শু ধু এ ক্ টি ডু ষ্ জ ল্ ০ হা ০

পা পা -দা দা -া ণদা -পা I পা পা -দা দা -া পা -া I
নি লে ন্ তা ০ হা০ র্ ক র ০ টে র্

মা পা -া পা -দা মপা -া I মা -গা -া গা -া গা -মা I
ক ম ল্ ক ০ লি০ ০ কা য়্ ০ ধু ০

মা -পা পা | পা -ধা না -া I ধপা -া -া {পা -া পা -া I
এ ক্ টি | গ ন্ ডু ষ্ জ০ ল্ ০ আ ০ মা র্

পা -দা দা দা -া ণদা -পা I মা পা -া পা -দা মা -পা I
কৃ প্ যে হো ০ লো ০ অ কূ ল্ স ০

মগা -া -া} গা -া গা -মা II
দ্র ০ ০ শু ০ ধু ০

-া -া -া -া II পা -র্সা র্সা র্সা -া র্সা -া I পা -র্সা র্সা র্সা -া র্রর্সা -া I
০ ০ ০ ০ এ ই যে না ০ চে ০ এ ই যে না ০ চে০ ০

না নর্সা -না র্সা -না নর্সনা -া I ধপা -া -া ধা -া না -া I
ত র০ ং গ ০ তা০০ ০ হা র্ ০ আ ০ | মা র্

পা পা -না | ধা -া না -া I ধা -র্সা -ধনা ধপা -া -া -া I
জী ব ন্ | জু ০ ড়ে ০ না ০ ০ চে ০ ০ ০

পা পদা -দা দা -া ণদা -পা I পা পা -ধা মা -পা দা -পা I
ট লো০ ০ ম ০ লো০ ০ ক রে ০ আ ০ মা র্

মা -গা -া গা -া গা -মা I পা পা -না ধা -া না -া I
প্রা ণ্ ০ আ ০ মা র্ জী ব ন্ ০ ড়ে ০

ধা -নর্সা -ধনা ধপা -া র্সার্সনা I র্সা -র্মা র্মা র্মা -র্জ্ঞা -া -া I
না ০০ ০ চে ০ ও গো০ কী ০ আ ন ন্ দ ০

র্রা	-া	র্রা	র্রা	-র্রা	র্রা	-র্জ্ঞা	I	র্সা	-া	র্রা	র্রা	-া	র্জ্ঞা	-র্রর্সা I
কী	০	আ	ন	ন্	দ	০		কী	০	প	র	০	ম	০০

র্সা	-া	-র্রা	|	র্সনা	-া	-না	-ধপা	I	পা	-া	না	ধা	-া	না	-া I
মু	০	ক্	|	তি	০	০	০০		এ	ক্	টি	গ	ন্	ডু	ষ্

ধপা	-া	-া	পা	-া	পা	-া	I	পা	-দা	দা	দা	-দা	দা	-ণা I
জ	ল্	০	আ	০	মা	র্		জ	ন	ম	জ	ন্	মা	ন্

ণা	ণা	-দা	দা	-া	পা	-া	I	মা	পা	-া	|	দা	-া	মপা	-া I
ত	রে	র	কা	০	লী	০		ধু	য়ে	০	|	দি	০	ল০	০

মগা	-া	গা	-া	গা	-মা	-মা	II
গো	০	ও	০	ধু	০	০	

গান

শ্রীহরেন্দ্রনাথ ঘটক

ওগো সন্ধ্যা বধূ তোল আজি
লজ্জানত তব আঁখি দু'টী,
রজনীগন্ধা যে গো তোমারে চাহি
নিরজনে উঠিল ফুটি'।

সন্ধ্যা তারা উঠি সুদূর নভে
তোমারি সাথে যবে বিদায় লবে,
মধু-জ্যোছনা আসি বন-আঙিনায়
ফুলদলে পড়িবে লুটি'।

লক্ষ তারার উজল উত্তরীয়
যাবার বেলায় নভে বিছায়ে দিয়ো॥

পূর্ণিমারি নব পূর্ণশশী
হাসে যদি নীল গগনে বসি',
আধেক রাতে তবে মধুমালতীর
তন্দ্রাখানি যাবে গো টুটি'।

ধ্রুপদ

ললিত—ঢিমাত্রিতাল

এ আল্লা তেরো নাম সাঁচো সাহ আকবরকো।
এ রুম শ্যাম খোরাসান বলক ত্যজো
পগ লাগনকো ধায়ে।

স্বরলিপি—শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

স্থায়ী

ক্মা গা ঋনা -ঋা গা মা I মা -া মা গা -মা -ক্মা মা -ক্মা -গা -া মা ধা
এ আ ল্লা০ ০ তে রো না ০ ম সাঁ ০ ০ চো ০ ০ ০ সা হ

-ক্মা ধা -ধর্সা না I ধা -ক্মা -ধা ধা -া -ক্মা -গা -মা -া -া
০ আ ০ক ব র ০ ০ কো ০ ০ ০ ০ ০ ০

অন্তরা

+ ৩ ০ ১
(গা -া) II ক্মা ধা না র্সা র্সা র্সা র্সা -া র্সা -না ঋর্া র্গা ঋর্া র্সনা -র্সা না I
এ ০ রু ম শ্যা ০ ম খো রা ০ সা ০ ন ব ল ক০ ০ ত্য

০ ১
ধা -ক্মা -ধা -া ধা ধা ধা -না | -ধা র্সা র্সনা -ঋর্া র্সঋর্া -না -ধা -া I
জো ০ ০ ০ প গ লা ০ ০ গ ন০, ০ কো০ ০ ০ ০

ধা -ক্মা -ধা -ক্মা -গা -মা মা -া -ক্মা -গা
ধা ০ ০ ০ ০ ০ য়ে ০ ০ ০

রাগ বিবোধ

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

গান-ক্রিয়া স্বরাণাং যা বর্ণঃ স কথিতশ্চতুর্ভেদঃ।
স্থায্যারোহ্যবরোহী সঞ্চারী চেত্যথ স্থায়ী ॥ ৫৫
স্থিত্বা স্থিত্বৈকস্য প্রয়োগ আরোহণা তথা রোহী।
অবরোহাত্ত্ববরোহী সঞ্চারী তদ্ বিমিশ্রণতঃ ॥ ৫৬

স্বর সমূহের গানক্রিয়া বা স্বর সমূহকে গানরূপে পরিণত করাকেই 'বর্ণ' বলে। বর্ণ চারি প্রকার; যথা— স্থায়ী, আরোহী, অবরোহী ও সঞ্চারী। সা সা সা রি রি রি ইত্যাদি রূপে একটি স্বরেরই রহিয়া রহিয়া প্রয়োগ বা উচ্চারণকে স্থায়ীবর্ণ বলে। আরোহ ক্রমে স্বর সমূহের প্রয়োগকে আরোহী বর্ণ বলে। আর অবরোহক্রমে স্বর সমূহের প্রয়োগকে অবরোহী বর্ণ বলা হয়। আরোহী ও অবরোহী বর্ণের মিশ্রণে যে বর্ণ উৎপন্ন হয় তাহারই নাম সঞ্চারী বর্ণ ॥ ৫৫—৫৬ ॥

স বিশেষ বর্ণ গুম্ফোহলঙ্কারোহত্র কথয়ামি তদ্ভেদান্।
দ্বাত্রিংশতং তথা দ্বৌ প্রকরণ ইহাই পরিভাষেয়ম্ ॥ ৫৭

পূর্ব্বোক্ত বর্ণ সমূহের বিশিষ্ট রচনা পদ্ধতিকে অলঙ্কার বলে। অলঙ্কার বত্রিশ প্রকার ও দুই প্রকার মোট চৌত্রিশ প্রকার। অলঙ্কার প্রকরণে নিম্নলিখিত পরিভাষা বা সঙ্কেত অনুসারে মন্দ্র মৃদু প্রভৃতি শব্দের অর্থ বুঝিতে হইবে ॥ ৫৭

মন্দ্রঃ স যস্ত পূর্ব্বঃ স্বর উক্তোহসৌ মৃদুঃ প্রসন্নশ্চ।
বিন্দু-শিরাঃ সতু লিপ্যাং তারো দ্বিগুণঃ স দীপ্তশ্চ ॥ ৫৮

পূর্ব্ববর্ত্তী স্বরটিকে মন্দ্র বলে। পূর্ব্বে হৃদয় কণ্ঠ ইত্যাদি স্থানভেদে মন্দ্র মধ্য প্রভৃতি নাম বলা হইয়াছে। এখানে কণ্ঠ উদ্ভূত মধ্যস্বর অপেক্ষায় মন্দ্রকেই মন্দ্র বলা হয়। আর তার স্থানের স্বর অপেক্ষা মধ্যস্থানীয় স্বরটি পূর্ব্ববর্ত্তী হইলে তাহাকেও মন্দ্র বলা হইয়া থাকে। এই পূর্ব্ববর্ত্তী স্বর বা মন্দ্রস্বরেরই নামান্তর মৃদু ও প্রসন্ন। লিখিবার সময় মন্দ্রস্বরের মস্তকে বিন্দু (.) ব্যবহার হয়। পূর্ব্ববর্ত্তী এই মন্দ্রস্বর অপেক্ষা পরবর্ত্তী দ্বিগুণ স্বরকে তারস্বর বলা হয়। ইহারই নামান্তর দীপ্তস্বর ॥ ৫৮

রেখা-মূর্দ্ধালেখে প্লুতস্ত্রিরুক্তেরথ প্রসন্নাদিঃ।
মন্দ্রদ্বয়ত্ স্তারে তদ্‌বিপরীতঃ প্রসন্নান্তঃ ॥ ৫৯

লিখিবার সময় তার স্বরের মস্তকে একটি রেখা ।) ব্যবহৃত হয়। যে স্বরটি তিনবার উচ্চারিত হয় তাহাকে প্লুতস্বর বলে। অতঃপর বিভিন্ন অলঙ্কারের লক্ষণ বলা যাইতেছে—

প্রসন্নাদি—দুইটি মন্দ্রস্বরের পরে একটি তারস্বর ব্যবহৃত হইলে তাহাকে প্রসন্নাদি অলঙ্কার বলে; যথা—

. . ।
স স স।

প্রসন্নান্ত—ইহার বিপরীত (অর্থাৎ পূর্ব্বে একটি তারস্বর উচ্চারণ করিয়া পরে দুইটি মন্দ্রস্বরের উচ্চারণ এইরূপ) অলঙ্কারকে প্রসন্নান্ত অলঙ্কার বলে,

       । . .
যথা—স স স।

অন্বর্থকঃ প্রসন্নাদ্যন্ত স্তাদৃক্ প্রসন্নমধ্যোহপি।
মৃদুমধ্য গো দ্বিতীয় স্তৃতীয় তুর্য্যৌ চ তাদৃক্ষৌ ॥ ৬০
তদ্বচ্চ পঞ্চমাদ্যং ত্রিতয়ং ক্রম-রেচিত স্ত্রিকল ত্রবম্।
স্থায়ি গতা ইতি পঞ্চারোহি গতা স্তে পুনঃ সপ্ত ॥ ৬১

'প্রসন্নাদ্যন্ত' ও প্রসন্নমধ্য এই দুইটি অলঙ্কারের নাম যোগার্থযুক্ত, ইহাদের নামের মধ্যে লক্ষণ বিদ্যমান, অর্থাৎ যে অলঙ্কারের আদি ও অন্তে প্রসন্ন বা মন্দ্রস্বর, মধ্যে তারস্বর, তাহাকে প্রসন্নাদ্যন্ত অলঙ্কার বলে, আর

যাহার দুইদিকে দুইটি তারস্বর, মধ্যে মন্দ্রস্বর তাহাকে প্রসন্নমধ্য অলঙ্কার বলে। যথা—প্রসন্নাদ্যন্ত—

স স স। প্রসন্নমধ্য—স স স

যে অলঙ্কার তিনটি কলা বা ভাগে পূর্ণ হয়, তাহাকে ক্রম-রেচিত অলঙ্কার বলে। তন্মধ্যে প্রথম কলায় দুইটি মৃদু 'স' স্বরের মধ্যে দ্বিতীয় স্বর ঋষভ থাকে; দ্বিতীয় কলায় মৃদু দুইটি স স্বরের মধ্যে "গম" এই দুইটি স্বর ব্যবহৃত হয়; আর তৃতীয় কলায় মৃদু দুইটি "স" স্বরের মধ্যে পঞ্চম প্রভৃতি তিনটি স্বর (প ধ নি) প্রযুক্ত হয়, তাহাকে ক্রম-'রেচিত' অলঙ্কার বলে; যথা—

স রি স। স গ ম স। স প প স।

স্থায়িবর্ণগত অলঙ্কার এই—(১) প্রসন্নাদি, (২) প্রসন্নান্ত, (৩) প্রসন্নাদ্যন্ত, (৪) প্রসন্নমধ্য, (৫) ক্রম-রেচিত পাঁচ প্রকার। আরোহি বর্ণগত অলঙ্কার সাত প্রকার; যথা—

যত্রারোহেৎ ক্রমতঃ সবিশ্রমং সপ্তভিঃ স্বরৈর্দীর্ঘৈঃ।
বিস্তীর্ণোঽয়ং শীঘ্রং দ্বির্গদিতৈস্তৈস্ত নিষ্কর্ষঃ॥ ৬২

যে অলঙ্কারে ক্রমশঃ সাতটি দীর্ঘস্বরে বিশ্রাম করিয়া করিয়া আরোহ করা হয়, তাহাকে বিস্তীর্ণ অলঙ্কার বলে। যথা—সা রী গা মা পা ধা নী। আর বিশ্রাম না করিয়া দ্রুত দ্বিগুণীকৃত সাতটি স্বরে আরোহ হইলে তাহাকে নিষ্কর্ষ অলঙ্কার বলে। যথা—সস রিরি গগ মম পপ ধধ নিনি।

যত্রারোহেদ্ দ্বৌ দ্বৌ দোলিত চরম্ বিহায়তু ক্রমতঃ।
পূর্ব্বং পূর্ব্বং প্রেঙ্খিতমিতি সবিন্দুর্যদা রোহে॥ ৬৩

যে অলঙ্কারে দ্বিতীয় স্বরটি কম্পিত করিয়া সরী রিগা গমা, মপা পধা ধনী এইরূপে ক্রমিক এক একটি স্বর ত্যাগ করিয়া আরোহ হয়, তাহাকে প্রেঙ্খিত 'অলঙ্কার' বলে। আর নিম্নলিখিত, লক্ষণাক্রান্ত অলঙ্কারকে বিন্দু অলঙ্কার বলে॥ ৬৩

ক্রমতঃ প্লুতকঃ সকৃচ্চ প্লুতঃ সকৃৎ স্যাদ প্লুতঃ সকৃৎ প্লুতকঃ।
হসিতো যত্রৈকোত্তর বৃদ্ধ্যা বৃত্তিঃ স্বরারোহঃ॥ ৬৪

যে অঙ্কারে আরোহক্রমে প্রথম স্বরটি প্লুতভাবে তিন-বার উচ্চারিত হইবার পরে দ্বিতীয় স্বর একবার উচ্চারিত হয়, তৎপর তৃতীয় স্বর তিনবার ও চতুর্থ স্বর একবার পঞ্চম স্বর তিনবার উচ্চারণের পরে ষষ্ঠ স্বর একবার এবং সপ্তম স্বরটি তিনবার উচ্চারিত হয় তাহারই নাম বিন্দু অলঙ্কার। যথা—স স স রি, গ গ গ ম, প প প ধ, নি নি নি। আর যে অলঙ্কারে আরোহক্রমে সা রী রী গা গা গা ইত্যাদি রূপে স্বরের সংখ্যানুরূপ (অর্থাৎ প্রথম স্বরের একবার দ্বিতীয় স্বরের দুইবার এইরূপ) আবৃত্তি হয় তাহাকে 'হসিত' অলঙ্কার বলে, যথা—সা রী রী গা গা গা মা মা মা মা পা পা পা পা পা ধা ধা ধা ধা ধা ধা, নী নী নী নী নী নী নী॥ ৬৪

সন্ধি প্রচ্ছাদনকে ত্রি স্বরকান্ত্যা কলা তথা স্তে দ্বে।
স্ব স্ব প্রাচ্যান্ত্যস্বর পূর্ব্বে তদ্বৎস আক্ষিপ্তঃ॥ ৬৫

যে অলঙ্কারের প্রথম কলাটি আদিম ত্রিস্বর লইয়া রচিত হয়, দ্বিতীয় ও তৃতীয় কলা স্ব স্ব পূর্ব্ব কলার অন্ত্য-স্বরকে আদিতে লইয়া যথাক্রমে তিনটি করিয়া স্বরে রচিত হয়, তাহাকে 'সন্ধি প্রচ্ছাদন' অলঙ্কার বলে; যথা—স রি গা, গ ম পা, প ধ নী। আর নিম্ন শ্লোক বর্ণিত অলঙ্কারকে আক্ষিপ্ত অলঙ্কার বলে॥ ৬৫

মধ্যম হীন দ্বি দ্বি স্বরমাদ্য কলান্তিমাদিমং ভবতি।
যত্র কলাত্রয়মেতে পুনবররোহি শ্রিতাঃ সপ্ত॥ ৬৬

যে অলঙ্কারের প্রথম কলাটি মধ্যস্থিত স্বর বিহীন দুইটি করিয়া স্বরে রচিত হয়, দ্বিতীয় ও তৃতীয় কলা প্রথম কলার শেষ স্বরটিকে আদিতে লইয়া দুইটি করিয়া স্বরে রচিত হয়, এইরূপ তিন কলা বিশিষ্ট অলঙ্কারকে আক্ষিপ্ত অলঙ্কার বলে, যথা—সগা, গপা, পনী॥

অবরোহি বর্ণগত অলঙ্কারও সাত প্রকার॥ ৬৬

মন্তব্যঃ—ইতঃপূর্ব্বে ৬২ শ্লোক হইতে আরম্ভ করিয়া

৬৬ শ্লোক পর্য্যন্ত এই পাঁচটি শ্লোকে আরোহী বর্ণে বিস্তীর্ণ প্রভৃতি যে সাতটি অলঙ্কার বলা হইল এই অলঙ্কার সমূহই অবরোহী বর্ণগত হইলে অবরোহী বর্ণগত বিস্তীর্ণ প্রভৃতি নামে সাতটি অলঙ্কার রূপে পরিণত হয়, যথা—

১। অবরোহী বর্ণগত বিস্তীর্ণ অলঙ্কার—

নী ধা পা মা গা রী সা।

২। অবরোহী বর্ণগত নিষ্কর্ষ অলঙ্কার—

নিনি ধধ পপ মম গগ রির সস।

৩। অবরোহী বর্ণগত প্রেঙ্খ অলঙ্কার

নিধা ধপা পমা মগা গরী রিসা।

৪। অবরোহী বর্ণগত বিন্দু অলঙ্কার

নি নি নি ধ প প প ম গ গ গ রি স স স।

৫। অবরোহী বর্ণগত হ্রসিত অলঙ্কার

ম ম ম মা, গ গ গ গ গ গা রি রি রি রি রি রী, স স স স স স সা

৬। অবরোহী বর্ণগত সন্ধি প্রচ্ছাদন অলঙ্কার—

নি ধ পা, প ম গা, গ রি সা।

৭। অবরোহী বর্ণগত আক্ষিপ্ত অলঙ্কার—

নি পা, প গা, গ সা ॥ ৬৬

সঞ্চারিগাস্ত্রয়োদশ পূর্ব্বঃ পূর্ব্বঃ পরস্ত যদি ভবতি।
আদ্যন্তয়োঃ প্রসাদঃ স্যাৎ স প্রেঙ্খঃ কলা যস্য ॥ ৬৭

সঞ্চারি বর্ণগত অলঙ্কার তের প্রকার; যথা—(১) প্রসাদ—যে অলঙ্কারে এক একটি পর পর স্বরের আদি ও অন্তে পূর্ব্ব পূর্ব্ব এক একটি স্বর স্থাপনা করিয়া একটি কলা রচিত হয়, তাহাকে প্রসাদ অলঙ্কার বলে। যথা—স রি সা, রি গ রী, গ ম গা, ম প মা, প ধ পা, ধ নি ধা ॥ ৬৭

কুরুতে গমনাগমনে দ্বিস্বকাদ্যা কলা-স্তথৈবান্তাঃ।
একৈক স্বর হান্ত্যা রঞ্জিত আদিম কলাদ্যান্তা ॥ ৬৮

প্রেঙ্খ—যে অলঙ্কারে দ্বিস্বরযুক্ত প্রথম কলাটি আরোহ ও অবরোহক্রমে উচ্চারিত হইয়া চারিস্বর বিশিষ্ট হয়, অন্যান্য কলাগুলিও এক এক স্বর পরিত্যাগ করিয়া ঐরূপেই রচিত হইয়া থাকে, তাহাকে প্রেঙ্খ অলঙ্কার বলে; যথা—স রি রি সা, রি গা গ রী, গ মা ম গা, ম পা প মা, প ধা ধ পা, ধ নী নি ধা।

দ্বিঃ প্রথম তৃতীয়ক মধ্যমাযমান্তস্বদ্বুদ্ধিতৈকৈকাঃ।
আক্ষেপে ত্রিস্বরকাস্ত কলানান্তাঃ পর পর গ্রহণাৎ ॥ ৬৯

রঞ্জিত—যে অলঙ্কারের প্রথম কলাটি প্রথম তৃতীয় ও দ্বিতীয় স্বর দুইবার উচ্চারণ করিয়া তাহার অন্তে প্রথমোচ্চারিত স্বরটি যোগ করিয়া রচনা করা হয় অন্যান্য কলাগুলিও এক এক স্বর বর্জ্জনে এই ভাবেই রচিত হয়, তাহাকে রঞ্জিত অলঙ্কার বলে। যথা— স গ রি স গ রি সা। রি ম গ রি ম গ রী। গ প ম গ প ম গা। ম ধ প ম ধ. প মা। প নি ধ প নি ধ পা ॥

আক্ষেপ—আর যে অলঙ্কারে প্রথম কলাটি প্রথম তিন স্বর লইয়া রচিত হয় অন্যান্য কলাগুলিও এক এক স্বর বর্জ্জন পূর্ব্বক এইভাবেই রচিত হয়, তাহাকে আক্ষেপ অলঙ্কার বলে। যথা—স রি গা, রি গ মা, গ ম পা, ম প ধা, প ধ নী ॥ ৬৯

হিত্বা পূর্ব্বং পূর্ব্বং সমাস্তয়াঽথ পরিবর্ত্ত আদ্যকলা।
উক্তা দ্বিতীয় মুক্তা স্ত্রিস্বরকা মুক্ত মুক্তাদ্যা ॥ ৭০

পরিবর্ত্ত—যে অলঙ্কারের প্রথম কলাটি দ্বিতীয় স্বর বর্জ্জিত প্রথমাদি তিন স্বরে রচিত হয়, অন্য কলাগুলিও এক এক স্বর বর্জ্জনে এই ভাবেই রচিত হয়, তাহাকে পরিবর্ত্ত অলঙ্কার বলে। যথা—স গ মা, রি ম পা, গ প ধা, ম ধ নী ॥ ৭০

অন্য কলাঃ পূর্ব্ব সমা ভবন্তি কুঞ্জিতে প্রসাদস্য।
সকলাঃ কলাঃ স্যু রাদ্যাৎ তৃতীয়মেত্যাদ্যগানেন ॥ ৭১

নিষ্কূজিত—পূর্ব্বোক্ত প্রসাদ অলঙ্কারের সকলগুলি কলাতেই প্রথমোচ্চারিত স্বর হইতে তৃতীয় স্বর উচ্চারণ করিয়া পুনরায় প্রথমোচ্চারিত স্বরটির উচ্চারণ করিলে যাহার কলাগুলি রচিত হয়, তাহাকে নিষ্কূজিত অলঙ্কার

বলে। যথা—স রি সা গ সা। রি গ রী ম রী। গ প গা প গা। ম প মা ধ মা। প ধ পা নি পা॥ ১১

উদ্‌বাহিতে ত্রয়ং প্রাগ্ মধ্যগতশ্চাপরাঃ কলাস্ত্যক্ত্বা।

পূর্ব্বং পূর্ব্বং তাদৃগ্ বিধাঃ স্যুরুদ্ঘট্টিতেত্বাদ্যাৎ॥ ১২

গীত্বা স্বরং পঞ্চমতশ্চতুরস্ততোঽবরোহেচ্চেৎ।

আদ্যা কলৈব মন্যে ত্যাগাৎ পূর্ব্বস্য পূর্ব্বস্য॥ ১৩

উদ্‌বাহিত—যে অলঙ্কারে প্রথম হইতে তিনটি স্বর উচ্চারণ করিয়া মধ্যগত দ্বিতীয় স্বরটী পুনরায় উচ্চারিত হয়, অন্যান্য কলাগুলি পূর্ব্ব পূর্ব্ব স্বর বর্জ্জনে এইরূপেই রচিত হয়, তাহাকে উদ্‌বাহিত অলঙ্কার বলে; যথা—স রি গ রী। রি গ ম গা। গ ম প মা। ম প ধ পা। প ধ নি ধা। উদ্‌ঘট্টিত—যে অলঙ্কারে প্রথম দুইটি স্বর উচ্চারণ করিয়া পঞ্চম স্বর হইতে চারি স্বর অবরোহে উচ্চারিত হয়, অন্যান্য কলাগুলিও এক এক স্বর বর্জ্জনে এইভাবেই রচিত হয়, তাহাকে 'উদ্‌ঘট্টিত' অলঙ্কার বলে। যথা—স রি প ম গ রী। রি গ ধ প ম গা। গ ম নি ধ প মা॥ ১২—১৩॥

হুঙ্কারে দ্বিস্বরকা কলাদিমাস্ত্যং বিনাবরোহন্তী।

একৈকোত্তর বৃদ্ধ স্বরাঃ স্যুরপরাঃ কলাস্তদ্বৎ॥ ১৪

হুঙ্কার—যে অলঙ্কারে প্রথম দ্বিতীয় এই দুই স্বর উচ্চারণ পূর্ব্বক অন্ত্যস্বর বর্জ্জনে অবরোহ করিয়া প্রথম কলা রচিত হয়, দ্বিতীয়াদি অপর কলাগুলিও এক এক স্বর বৃদ্ধির নিয়মে প্রথম কলার পদ্ধতিতেই রচিত হয়, তাহাকে হুঙ্কার অলঙ্কার বলে; যথা—স রি সা, স রি গ রি সা। স রি গ ম গ রি সা। স রি গ ম প গ রি সা। স রি গ ম প ধ ম গ রি সা। স রি গ ম প ধ নি ধ প ম গ রি সা॥ ১৪

স্খলিতে চতুঃস্বরাদ্যা বিপরীতান্তর্দ্বয়া গতাগতভৃৎ।

প্রাচ্য প্রাচ্যত্যাগাৎজ্ঞেয়া ইতরাঃ কলাস্তদ্বৎ॥ ১৫

স্খলিত—যে অলঙ্কারে প্রথম কলাটি চারিস্বর বিশিষ্ট কিন্তু মধ্যবর্ত্তী দুইটি স্বর বিপরীত ক্রমে (দ্বিতীয় স্বরটী তৃতীয় স্বর স্থানে ও তৃতীয় স্বরটি দ্বিতীয় স্বর স্থানে) উচ্চারিত হয়, এইরূপে উচ্চারিত চারিটি স্বর পুনরায় অবরোহে প্রযুক্ত হয়। অন্যান্য কলাগুলিও এক এক স্বর বর্জ্জনে উল্লিখিত নিয়মেই রচিত হয়, তাহাকে স্খলিত অলঙ্কার বলে; যথা—স গ রি মা—ম রি গ সা। রি ম গ পা—প ম গ রী। গ প ম ধা—ধ ম প গা। ম ধ প নী—নি প ধ মা॥ ১৫

দ্বিত্রিচতুঃ স্বরক কলাঃ প্রথমাদি পুরঃ সরাঃ ক্রমে ক্রমতঃ।

তিস্র স্তিস্রঃ শ্যেনঃ সংবাদিদ্বন্দ্বতঃ ক্রমতঃ॥ ১৬

ক্রম—যে অলঙ্কারের প্রত্যেকটি কলা যথাক্রমে তিনটি করিয়া প্রথমাদি দ্বিস্বর, প্রথমাদি ত্রিস্বর, প্রথমাদি চতুঃস্বর কলাবিশিষ্ট তাহাকে ক্রম অলঙ্কার বলে, যথা—স রি, স রি গ, স রি গ মা, রি গ রি গ ম রি গ ম পা। গ ম, গ ম প গ ম প ধা। ম প ম প ধ ম প ধ নী।

শ্যেন—আর যে অলঙ্কারে ক্রমে চারিটি স্বর (স রি গ ম) স্বীয় সংবাদী স্বরের সহিত মিলিত হইয়া এক একটি কলা রচনা করে, তাহাকে শ্যেন অলঙ্কার বলে। যথা—স পা। রি ধা। গ নী। ম সা। ১৬

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

(খেয়াল)

মালুহা-কেদারা—ত্রিতাল

অচরা তোরা হো বাবরী তুরকুয়ানে ছু লিওঁ।
ঢুরে গেই গাগর অব কা কিজিয়ে কছু না মোরি সুহায়ো॥

স্বরলিপি—সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী

মালুহা কেদারার রূপ—

রা সা প্‌া ম্‌া প্‌া ন্‌া সা গা মা পা গা মা রা সা ন্‌া সা

সা ধ্‌া প্‌া ম্‌া প্‌া ন্‌া সা পা মা গা মা রা সা মা গা পা

মা পা না ধা পা মা গা মা রা ন্‌া সা

II রা -সা ম্‌া প্‌া সা ন্‌া সা -মা গা পা মা -পা পা পা মা রসা I
অ ০ চ রা তো রা হো ০ বা বঁ রি ০ তু র কু ওয়া

ন্‌া -সা -া প্‌া -ধ্‌া -প্‌া -া -া পা মা -া -ন্‌া -রা -সা -া প্‌া II
নে ০ ০ ছু ০ ০ ০ ০ লি ও ০ ০ ০ ০

\+
I পা পা না র্সা র্সা র্রা র্সা -া ধা পা পা -মা ন্‌া -রা সা সা I
ঢু র গ ই গ গ র ০ অ ব কা ০ কি ০ জি য়ে

প্‌া ধ্‌া প্‌া প্‌া সা -মা -গা -পা মা মা পা -া -মা -সা -রা -সা II
ক ছু না মো রি ০ ০ ০ সু হা য়ো ০ ০ ০ ০ ০

স্বরলিপি

মিশ্র ভৈরবী—কাহার্‌বা

বিজন বনের পথে চরণ ফেলে
আজি এ প্রভাতে প্রিয় কে তুমি এলে।
শীতের কুহেলি ছায়া
হারাল ধরণী মায়া,
মানস তিমিরে দিল
প্রদীপ জ্বেলে।

নূতন অতিথি মোর এসেছ আজি
প্রাণের বীণাটী তাই উঠিল বাজি।
কোকিলের কলগীতে
শূন্য এ ধরণীতে
বিরহী হৃদয় আজি
কাহারে পেলে।

কথা—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত
সুর—শ্রীবীরেন্দ্রকুমার ভট্টাচার্য্য
স্বরলিপি—শ্রীবরুণা মজুমদার

II {সা সদা দা দা পা -া দা মা I পা -া -দপা -মা মা মপা মপমা জ্ঞরা I
বি জ০ ন ব নে ০ র প থে ০ ০০ ০ চ র০ ণ০০ ফে০

জ্ঞা -া -রজ্ঞা -মপা মা মপ: মপা মা I -জ্ঞা -া রা সরা রমা -সা -া -া I
লে ০ ০০ ০০ আ জি০ এ০ প্র ভা ০ তে প্রি০ য়০ ০ ০ ০

সা ঋা জ্ঞা -ঋা I -সঋা -ন্সা -া -া} II
কে তু মি এ [illegible] লে০ ০০ ০ ০

II পা দা দর্না র্সা র্সা -না র্সা র্ঋা I র্সা -া -র্জ্ঞা -া র্জ্ঞা র্জ্ঞর্রা র্মর্জ্ঞা র্জ্ঞা I
শী তে র০ কু হে ০ লি ছা য়া ০ ০ ০ হা রা০ ল ধ

-র্ঋা -া -র্সর্ঋা না র্সা -া -া -া I পা দা ণা র্সর্ঋর্সা ণধা -ণা -পা দা I
র ০ গী০ মা য়া ০ ০ ০ মা ন স ভি০০ মি০ ০ রে দি

পা -া -দপা -মা মা মপা মপমা জ্ঞরা I জ্ঞা -া -রজ্ঞা -মপা মা মপা মপা মা I
প ০ ০০ ০ প্র দী০ প০০ জ্বে০ লে ০ ০০ ০০ আ জি০ এ০ প্র

-জ্ঞা -া -রা -সরা রমা -সা -া -া I সা ঋা জ্ঞা -ঋা | -সঋা -ন্সা -া -া II
ভা ০ তে প্রি০ য়০ ০ ০ ০ কে তু মি এ লে০ ০০ ০ ০

II {সা সমা মা মা | মপা মপমা জ্ঞরা -জ্ঞা I মা পা মপণা দা পদা -মপা -া -ণা I
নূ ত০ ন অ | তি০ থি০১ মো০ র্ এ সে ছ০০ আ জি০ ০০ ০ ০

ণা ণা ণা ধপা | পধা ধপা মগা মা I পা পদা র্সণা দা পা -ধা -ণা -র্সর্রর্সা I
প্রা ণে র বী০ | ণা০ টী০ তা১ ই উ ঠি০ ল বা জি ০ ০ ০০০

ধা ণা পা র্ণদা পদা -মপা -া -া} II
উ ঠি ল বা জি০ ০০ ০ ০

II পা দা দর্সা -র্সা র্সা -ণা র্সা র্ঋা I র্সা -া -র্জ্ঞা -া র্জ্ঞা র্রা র্মর্জ্ঞা র্জ্ঞা I
কো কি লে০ র্ ক ০ ল গী তে ০ ০ ০ শূ ০ ন্য এ

-র্ঋা -া -র্সর্ঋা না র্সা -া -া -া I পা দা ণা র্সর্ঋর্সা ণধা -ণা -পা দা I
ধ ০ র০ ণী তে ০ ০ ০ বি র হী হৃ০০ দ০ ০ য় আ

পা -া -দপা -মা মা মপা মপমা জ্ঞরা I জ্ঞা -া -রজ্ঞা -মপা মা মপা মপা মা
ঠ ০০ কা হা০ রে০০ পে০ লে ০ ০ ০ ০০ আ জি০ এ০ প্র

-জ্ঞা -া -রা -সরা রমা -সা -া -া I সা ঋা জ্ঞা -ঋা | -সঋা -ন্সা -া -া II
ভা ০ তে প্রি০ য়০ ০ ০ ০ কে তু মি এ লে০ ০০ ০ ০

সঙ্গীতে কাব্যের স্থান

শ্রীরমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় বি, এ সঙ্গীতরত্নাকর

সঙ্গীতের প্রধান্য কোথায়? তার কথায় না সুরে? এ বিষয় নিয়ে বিতর্ক ও আলোচনা অনেক ক্ষেত্রে শোনা যায়। সঙ্গীত বলতে আমরা সুরই বুঝি, সুরকে ভিত্তি করেই সঙ্গীতের বিকাশ এবং তার নানারূপ অলঙ্কার ও সৌন্দর্য্যের সৃষ্টি। যন্ত্রসঙ্গীতে কোন ভাষা নেই, কিন্তু সে ভাষাবিহীন সঙ্গীত রস-সৃষ্টির পক্ষে বিন্দুমাত্র অন্তরায় হয় না। এতেই প্রমাণ হয় যে, সুরই সঙ্গীতের প্রাণ; যদিও অনেকে ভাষাকে প্রাধান্য দিতে চেষ্টা করেন। সকল শিল্পের মুখ্য উদ্দেশ্য রসোদ্দীপনা। সঙ্গীতবিদ্যা-বিশারদ 'গীতসূত্রসার' প্রণেতা স্বর্গীয় কৃষ্ণধন বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় লিখেছেন, "রসোদ্দীপনার মূল রহস্য স্বভাবানুকরণ, যাহা হইতে কাব্য, চিত্র, ভাস্কর্য্য ও সঙ্গীত এই চারি বিদ্যার উৎপত্তি। ইহাদের দ্বারা যে প্রকার রসের অবতারণা হয় এমন আর কিছুতেই হয় না। এইজন্য পণ্ডিতেরা এই চারিটী বিদ্যাকে "আলঙ্কারিক কলা" (Fine Arts) অথবা অনুকরণ কলা নাম দিয়াছেন। বস্তুতঃ এই চারিটী বিদ্যারই সমান উদ্দেশ্য—সেই উদ্দেশ্য স্বভাব বর্ণন। কথার দ্বারা স্বভাবের অনুকরণ করা

কাব্যের কার্য্য, রং দ্বারা স্বভাব অনুকরণ চিত্রের কার্য্য, গঠন ও আকৃতি দ্বারা স্বভাব অনুকরণ ভাস্কর্য্যের কার্য্য; সেইরূপ সুরের দ্বারা স্বভাব অনুকরণ করা সঙ্গীতের কার্য্য।" সঙ্গীতকে সুরের রূপেই পূর্ণরূপে প্রস্ফুটিত হতে দেখা যায়—ভাষার রূপে নয়। মানবচিত্ত বিকাশের জন্য সুরের যে শক্তি তাহা ভাষা নিরপেক্ষ। স্বনামধন্য সাহিত্যিক শ্রদ্ধেয় শ্রীযুক্ত প্রমথ চৌধুরী মহাশয় বলেছেন, "কথার ভাষাই মানুষের একমাত্র ভাষা নয়; সঙ্গীতের একটি ভাষা আছে, যা কথার ভাষা হ'তে সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র। যন্ত্রসঙ্গীতের যে ভাব-বিভাবনের শক্তি আছে, তা কে না জানেন অথচ এ শক্তি আমরা যাকে ভাষা বলি তার সঙ্গে স্পষ্টতঃ নিঃসম্পর্কিত"।

আদি যুগে যে বিশেষ সুরে বেদমন্ত্র উচ্চারিত হ'ত, তাকে সঙ্গীতের প্রাথমিক অবস্থা বলা যেতে পারে। আর্য্যঋষিগণ বেদমন্ত্র একটি বিশেষ সুরে উচ্চারণ করবার জন্যই সঙ্গীতের সাহায্য নিতেন। যুগ-পরিবর্ত্তনের সঙ্গে সঙ্গে সঙ্গীতের ক্রমবিকাশ হতে লাগল। তখন তার সুর, তাল, ছন্দ, অলঙ্কার প্রভৃতি একে একে দেখা দিল। ভাষা কেবলমাত্র কণ্ঠসঙ্গীতের আনুসঙ্গিকরূপে ব্যবহৃত হতে লাগল। সঙ্গীতরচয়িতার সুরের রূপ ও সৌন্দর্য্যের মধ্যেই ভাষাকে সীমাবদ্ধ করে রাখতেন। কবি যেরূপ প্রথমে সৌন্দর্য্যের কল্পনা করেন এবং ভাষায় তার রূপ দেন পরে, সেইরূপ গীতরচয়িতা রাগরাগিণী অর্থাৎ সুরের পরিকল্পনা করে তবে তাতে ভাষা সংযোগ করেন। কবি যেরূপ কাব্যের দ্বারা নানারূপ রসের সৃষ্টি করেন, প্রকৃত সঙ্গীতবিদ্ কি কণ্ঠে কি যন্ত্রে সুরের সাহায্যেই তদ্রূপ রসসৃষ্টি করেন। এই সব আলোচনা করলে জানা যায় যে সঙ্গীতক্ষেত্রে ভাষা সুরের অধীন। তানসেন, বৈজুনাথ, গোপাল নায়ক প্রভৃতি সেকালের গীতরচয়িতাদের গানগুলি আলোচনা করলে দেখা যায় যে কবিত্ব হিসাবে সেগুলির স্থান অতি উচ্চ হলেও সুর সংযোগের অপূর্ব্ব কৌশলে তাদের মর্য্যাদা শতগুণ বৃদ্ধি পেয়েছে। তানসেনের কাব্যপ্রতিভা অতি অসাধারণ ছিল, কিন্তু তার মোহে তিনি কখনও সুরকে কাব্যের অধীন করেন নি। সেজন্যই গায়কগণের নিকট তানসেনের গান এত প্রিয়। প্রসিদ্ধ সাহিত্যিকগণও তাঁর গান আলোচনা করে আনন্দ পান। শ্রদ্ধেয় অধ্যাপক শ্রীযুক্ত সুনীতিকুমার চট্টোপাধ্যায় মহাশয় 'Tansen as a Poet' (কবি তানসেন) নামক পুস্তিকায় তানসেনের কাব্যপ্রতিভা এবং তাঁর রচিত শ্রেষ্ঠ গীতগুলির বিস্তারিত সমালোচনা করেছেন। নানা ভাবের অসংখ্য গান এবং সুর সৃষ্টি করে তিনি ভারতীয় সঙ্গীত-ভাণ্ডারে যে অমূল্য রত্নরাজি দান করেছেন, তার দৃষ্টান্ত আমাদের দেশে অতি বিরল।

বাঙ্গালার কীর্ত্তন সঙ্গীতে কথা ও ভাবের প্রাধান্যই অধিক। ধর্ম্মভাব এবং পদাবলীর শ্রেষ্ঠত্বই কীর্ত্তনের সৌষ্ঠব। রামপ্রসাদী এবং অন্যান্য নানাবিধ পল্লীসঙ্গীতে একঘেয়ে সুরের ভাব নষ্ট করে নূতন নূতন কবিত্বে। এই সকল গানে শ্রোতা সুরের ভাব অপেক্ষা কথার ভাবের উপর বিশেষ লক্ষ্য রাখেন। অবশ্য এখানে সুরের ভাব হচ্ছে সুরের বৈচিত্র্যের অভাব। জয়দেব, চণ্ডীদাস, বিদ্যাপতি, তুলসীদাস, সুরদাস, রামপ্রসাদ, কমলাকান্ত প্রভৃতি ভক্ত কবিগণের পদাবলী ভাব ও ভাষার শ্রেষ্ঠ সমাবেশ বললে অত্যুক্তি হয় না। এই সকল বিভিন্ন কবির গান, বিভিন্ন ধারার সুরের সাহায্যে দেশে প্রচার হয়েছিল। এক কথায় এইগুলিকে কাব্যপ্রধান সঙ্গীত বলা যায়। আসল সঙ্গীত বলতে আমরা যা বুঝি তা থেকে অর্থাৎ সুরসৃষ্টির দিক থেকে এ শ্রেণী পৃথক। উচ্চাঙ্গ অর্থাৎ হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে সুরই প্রধান—ভাষাকে চিরকালই তার অধীনে থাকতে হয়। 'সঙ্গীত মঞ্জরী' প্রণেতা বিখ্যাত সঙ্গীতবিশারদ স্বর্গীয় রামপ্রসন্ন বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় তাঁর গ্রন্থের উপক্রমণিকায় লিখেছেন, 'চিত্ত-বিনোদনে কাব্যেরও প্রভাব প্রভূত।........তাহা হইলেও কাব্য

সঙ্গীতের অনেক নিম্নস্তরে অবস্থান করে। কাব্যের উৎকর্ষ সঙ্গীতে, যে সৌন্দর্য্যানুভূতি কাব্যে বিকাশ পাইয়াছে, সঙ্গীতে তাহা চরমোৎকর্ষ লাভ করিয়াছে। শ্রুতি-সুখ সম্পাদনে ও ভাবোদ্দীপনে কাব্যের যে শক্তি আছে, সঙ্গীতে তার শত সহস্রগুণ শক্তি বিরাজিত। ভাষার শক্তি যেখানে সঙ্কীর্ণ পরিধি মধ্যে আবদ্ধ থাকে, সঙ্গীত সেখানে আবার ক্রীড়ার ক্ষেত্র পায়"। বহু সমালোচকের মতে শ্রেষ্ঠ কাব্য ও সুরের সমন্বয় সঙ্গীতের চরমোৎকর্ষ এবং এই প্রসঙ্গে তাঁরা হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে অর্থাৎ উচ্চ সঙ্গীতের রচনা সমূহের ত্রুটি দেখান। এ কথা অবশ্যই স্বীকার্য্য যে সুরের পূর্ণরূপ বজায় রেখে শ্রেষ্ঠ কাব্যের সংযোজনা অতি সুরুচির পরিচায়ক এবং এরূপ সঙ্গীত, সঙ্গীতজ্ঞ ও সাহিত্যরসিক উভয় সম্প্রদায়কেই একাধারে তুষ্ট করতে পারে।

কিন্তু সাধারণতঃ দেখা যায় হিন্দুস্থানী গীতের অধিকাংশকেই যেমন ভাবের দিক দিয়া খুব শ্রেষ্ঠ আসন দেওয়া যায় না, তেমনি অনেক বাঙ্গালা গান সুর হিসাবে প্রথম শ্রেণীভুক্ত নয়। সাধারণ আবৃত্তি অপেক্ষা তার মূল্য কিছু বেশী নয়। অবশ্য আধুনিক অনেক বাঙ্গালা গানকে এই শ্রেণীভুক্ত বলা যায় না। উচ্চাঙ্গ সঙ্গীতেও হরিদাস স্বামী, তানসেন, তুলসীদাস, সুরদাস প্রভৃতি কয়েকজন কবির গীতগুলিকে কাব্য হিসাবে শ্রেষ্ঠ স্থান দেওয়া যায়। খ্যাল, টপ্পা ও ঠুমরী রচনার মধ্যে একই ভাব ও কথার সমন্বয় বিভিন্ন ছন্দে রচিত হ'তে দেখা যায়। কিন্তু ঐ শ্রেণীর গানে সুর সংযোগের অপূর্ব্ব কৌশল এবং সুরের সাবলীল গতি লক্ষ্য করলে সঙ্গীত যে সুরপ্রধান তাহা স্পষ্ট হৃদয়ঙ্গম হয়। সুরের মোহজাল রচনার দোষ ত্রুটি ঢেকে রাখে।

সঙ্গীতের ক্লাসিক যুগের পর আধুনিক যুগে কবীন্দ্র রবীন্দ্রনাথের দান সঙ্গীত ভাণ্ডারের এক অতুল সম্পদ। খাঁটি হিন্দুস্থানী সুরে বাঙ্গলা গান রবীন্দ্রনাথের পূর্ব্ববর্ত্তী অনেক কবি রচনা করেছিলেন এবং সে সকল গান সঙ্গীতজ্ঞগণের মধ্যে এখনও প্রচলিত আছে। হিন্দী ধ্রুপদ, খ্যাল, টপ্পা প্রভৃতির অনুকরণে অর্থাৎ সুর ও ছন্দ বজায় রেখে রবীন্দ্রনাথ যখন বাঙ্গলা গান লিখ্‌তে আরম্ভ করলেন তখন বাঙ্গলার সঙ্গীতে এক নবযুগের সূচনা হল। কবির গানের মধ্যে আমরা একাধারে কাব্য ও সঙ্গীতের অর্থাৎ সুর, কথা ও ভাবের অসাধারণ সমাবেশ পেলাম। ছন্দে, সুরে ও বিশেষত্বে কবি হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের পূর্ণ আদর্শ রক্ষা করলেন অথচ সাধারণ কথার পরিবর্ত্তে দিলেন তাঁর অমূল্য ভাষা ও ভাব। রবীন্দ্রনাথের রচিত গীতের মধ্যে ভাষা, ভাব ও সুরের আমরা যে অপূর্ব্ব সমন্বয় পেয়েছি তা সত্যই আদর্শস্থানীয়। তথাপি ক্লাসিক্যাল গানে আমরা সুর বিস্তারের যে স্বাধীনতা ও সুযোগ পাই, তা অন্য কোন গানেই পাওয়া যায় না। সেটা কেবল মাত্র সুরকে প্রাধান্য দেওয়ার জন্যই। 'আলাপ' ও যন্ত্র সঙ্গীতের কোন ভাষা নাই; কিন্তু সঙ্গীতে শ্রেষ্ঠত্বের দিক দিয়ে সেগুলি কোন অংশে হীন নয়; কাজেই সঙ্গীতকে সুর-প্রধান স্বীকার করতে হবে, ভাষা তার অধীন। তবে সুরপ্রধান সঙ্গীত এবং কাব্যপ্রধান সঙ্গীত দুইয়েরই আবশ্যকতা আছে। যাঁরা কাব্যপ্রধান সঙ্গীত চান, তাঁদের অনেক ক্ষেত্রে সুরের কিছু ত্যাগ স্বীকার করতে হবে এবং যাঁরা সুরপ্রধান সঙ্গীত চান তাঁদেরও অনেক ক্ষেত্রে ভাষা ও ভাব বিষয়ে ত্যাগ স্বীকার করতে হবে।

স্বরলিপি

মিশ্র জৌনপুরী—কাহারবা (মধ্যলয়)

কবে তুমি আসবে প্রিয় মন্দিরে নয় মনে
আলোর মতন রইবে ভ'রে আমার দুনয়নে।
মন্দিরেতে বহু লোকের মাঝে
আমার কথা বলতে নারি লাজে
(তুমি) একলা যবে আমার হবে
বলব নিরজনে।
সাথী হ'য়ে আসবে যবে
আমার সুখে দুখে
একই প্রেমের দীপের শিখা
পড়বে দোঁহার মুখে।
বরণ মালার একটী কুসুম ডোরে
তোমার সাথে বাঁধব প্রিয় মোরে,
আমায় আমি বিলিয়ে দেবো
পূজার নিবেদনে॥ *

কথা—শ্রীপ্রণব রায় স্বর—শ্রীনলিনী লাহিড়ী স্বরলিপি—কুমারী বীণা ভট্টাচার্য্য

II {ম্ৰা পদা -ণর্সা ণা | র্সা -া -া -া I পদা -র্সঋা র্সণা র্সা ণদা -া -া -া I
ক বে০ ০০ তু | মি ০ ০ ০ আ০ ০স্ বে০ প্রি ০ ০

পা -ণা -দা পা | মগা -মপা সা -ঋা I -মা -া -া -া | -া -া -া -া I
ম ন্ দি রে | ন০ ০য়্ ম ০ নে ০ ০ ০ | ০ ০ ০ ০

* উক্ত গানখানি কুমারী আভা বসু "টুইন রেকর্ডে" গেয়েছেন

জ্ঞরা জ্ঞা -জ্ঞা ঋা সা -া -া -া । সা ঋা জ্ঞা -সঋা পা -মা -া -া I
আ০ লো র্ ম ত ০ ০ ন্ র ই বে ভ০ রে ০ ০ ০

মা পদা -ণর্সা -র্সা -া -া র্ঋা র্সা I ণর্সা -র্জ্ঞর্ঋা র্সা -া -ণা -দা -পা -মা} II
আ মা০ ০০ র্ ০ ০ ছু ন য়০ ০০ নে ০ ০ ০ ০ ০

II মা -পা পা পা ণা -দা -ণদা -ণা I ণা -র্সা র্সা র্সা র্সা -র্সা র্ঋা -র্সণা I
ম ন্ দি রে তে ০ ০০ ০ ব ০ হু লো কে র্ মা ০০

র্সা -া -া -া | -া -া -া -া I র্সা -র্সা ধর্সা -র্ঋর্জ্ঞা া -র্সা র্ঋা -মা I
ঝে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ আ ০ মা০ ০০ ০ র্ ক, থা

র্জ্ঞা র্জ্ঞা র্ঋা র্ঋা র্সঋা -র্সণা দা -র্ঋা I র্সা -া -া -া -া -া র্সা র্সা I
ব ল্ তে না রি০ ০০ লা ০ জে ০ ০ ০ ০ ০ তু মি

র্সা -র্জ্ঞা র্সা ণর্সণা দা -া -া -পমা I মা মপা -দপা মা রা -া -সা -া I
এ ক্ লা য০০ বে ০ ০ ০০ আ মা০ ০র্ হ বে ০ ০ ০

সা -রা মা -পা পদা -মা -পর্সা -ণর্সা । ণা -দা -া -া -পা -দা -মা -া II
ব ল্ ব নি র০ ০ ০০ ০০ জ নে ০ ০ ০ ০ ০ ০

II পা -জ্ঞা হ্মা হ্মা পা -া -া -দা I পা হ্মা জ্ঞহ্মাজ্ঞা ঋা সা -া -া -া I
সা ০ থী হ য়ে ০ ০ ০ আ স্ বে০০ য বে ০ ০ ০

সা -ঋা -জ্ঞা জ্ঞা হ্মা -ঋজ্ঞা হ্মা -হ্মা । পা -া -া -া -া -া -া -া I
আ মা র্ সু খে ০০ ছু ০ খে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

পা দা না না র্সা -া -া -া I র্সর্ঋা র্সর্ঋা -র্জ্ঞা র্ঋা র্সা -া -া -া I
এ ক ই প্রে মে ০ ০ র্ দী০ পে০ র্ শি খা ০ ০ ০

পা -ণা পা -মা জ্ঞা -জ্ঞা সা -জ্ঞা I -পা -া -া -া -া -া -া -া II
প ড় বে দোঁ হা র্ মু ০ খে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

I {পা পা -পা মপা মা -জ্ঞা -া -মা I পা -না -না না র্সা র্ঋা র্সর্ঋা -র্জ্ঞর্ঋা I
ব র ণ মা০ লা ০ ০ ০ এ ক টী কু সু ম্ ডো০ ০ ০

র্সা -া -া -া -া -া -ণা -দা I দা ণর্সা -র্রর্জ্ঞা র্সর্রা র্জ্ঞা -া -র্রা -র্সা I
রে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ তো মা০ ০ র্ সা০ থে ০ ০ ০

[দা মা]
দা -দা দা দা ণা -া দণা -র্সা I পা -া -া -া -া -া (-া -া) I
বাঁ ধ ব প্রি য় ০ মো০ ০ রে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

{মা মপা -ধণা পধা ণা -া -া -া I ণা র্সা ণর্সণা দ পা -া (-দা -ম)} I
আ মা০ ০য়্ আ০ মি ০ ০ ০ বি লি য়ে০০ দে ব ০ ০ ০

সা -ঋা মা -গা -মা -পা দা -মপা I দা -র্ঋা র্সা -া -ণা -দা -পা -মা II I
পূ ০ জা ০ ০ র্ নি বে০ দ ০ নে ০ ০ ০ ০ ০

বাদ্য ও বাদ্যযন্ত্র সম্বন্ধে যৎকিঞ্চিৎ

শ্রীদুর্গাপ্রসন্ন স্মৃতিভারতী

ধ্বন্যাত্মক নাদ হইতে বাদ্যের উৎপত্তি। (বাদয়ন্তি ধ্বনয়ন্তি ইতি বদ্—নিচ্—যৎ) সেই ধ্বনি যন্ত্র সাহায্যে প্রকাশ পায়। যত প্রকার যন্ত্র সম্ভব হইতে পারে সঙ্গীত-গ্রন্থকর্ত্তাগণ তাহা প্রকাশ করিতে কৃপণতা করেন নাই। এই বাদ্যই গীতের প্রধান সহায়ক। (গীতং নাদাত্মকং বাদ্যং নাদ ব্যক্তায়শস্যতে। তদ্বয়ানুগতং নৃত্যং নাদাধীনমদস্ত্রয়ং।) এই সঙ্গীত দামোদরের প্রাচীন গ্রন্থকার শুভঙ্কর সকল প্রকার ধ্বনিই যে নাদ হইতে উৎপন্ন তাহারই ইঙ্গিত করিয়াছেন। মানুষের কণ্ঠ সংযোগে নাদ প্রকাশকে গীত, যন্ত্রসংযোগে নাদ প্রকাশকে বাদ্য, এবং চরণালঙ্কার সংযোগে নাদ প্রকাশকে নৃত্য বলে। গ্রন্থকর্ত্তাদের দোহাই না দিয়া স্বকীয় বুদ্ধির ব্যাপক বিস্তারে বুঝিতে বাকী থাকে না যে, মহানাদের মধুর মাধুরী প্রধান আকর্ষকরূপে দিবারাত্র অবিরাম প্রকাশ পাইতেছে। কেবলমাত্র তত্ত্বদর্শী শিল্পী উহা মানবীয় আত্যন্তিক সুখভোগের জন্য লৌকিকভাবে প্রকাশ করিয়াছেন। তাহার ফলে বিভিন্ন যন্ত্র সাহায্যে সেই নাদ প্রকাশ পাইয়া ধ্বনি বা শব্দপ্রকারে খ্যাতিযুক্ত হইয়াছে। আমরাও ইচ্ছা করিলে বাদ্যযন্ত্র আবিষ্কার করিতে পারি, তবে ইহা অনুগত যন্ত্র ভিন্ন হওয়া অসম্ভব। কিন্তু বাদ্যযন্ত্রের শ্রেণী আবিষ্কার করিতে পারিব না। এখানে আমার বক্তব্য এই যে, এক্ষণে বাদ্য ও তত্তযন্ত্র সম্বন্ধে প্রাচ্য ও প্রতীচ্য মত নিয়া আলোচনা করিব। সঙ্গীতশাস্ত্রকারগণ বহু চিন্তা করিয়াই বাদ্যযন্ত্রকে চারিভাগে বিভক্ত করিয়াছেন।

( ) তত, (২) বিতত, (৩ শুষির, (৪) ঘন। তথাহি অমরে, ততং বিনাদিকং বাদ্যম্ ইত্যাদি। পৌরাণিক ইতিবৃত্ত অবলম্বন করিয়া সঙ্গীত দামোদর লিখিয়াছেন,—শ্রীকৃষ্ণের রুক্মিণ্যাদির বিবাহোৎসবে চারি প্রকার বাদ্যই বাদিত হইয়াছিল। তন্মধ্যে দেবতাগণ কর্ত্তৃক তত যন্ত্র, গন্ধর্ব্বগণ কর্ত্তৃক শুষীর যন্ত্র এবং রাক্ষসগণ কর্ত্তৃক আনদ্ধ যন্ত্র, কিন্নরগণ কর্ত্তৃক ঘন যন্ত্র বাদিত হইয়াছিল। তথাহি প্রমাণং—

তত: বাদ্যন্তু দেবানাং গন্ধর্ব্বানাঞ্চ শুষীরং।
আনদ্ধং রাক্ষসানান্তু কিন্নরানাং ঘনং বিদুঃ॥
রুক্মিণ্যা সত্যভামায়ঃ কালিন্দি মিত্রবিন্দয়োরিত্যাদি।

বাদ্যযন্ত্র মধ্যে তত যন্ত্রকেই প্রধান করা হইয়াছে। উহার মধ্যে একমাত্র বীণা যন্ত্র শ্রেষ্ঠ স্থান অধিকার করিয়া রহিয়াছে। এইরূপ বৈদিক, পৌরাণিক এবং ঐতিহাসিক গ্রন্থে দেখা যায়। কণ্ঠগীত অপেক্ষায় এই বীণাদি উদ্ভব গীত, নাসা, কণ্ঠ, তালু, জিহ্বা প্রভৃতি উচ্চারণ স্থান হইতে অনুৎপন্ন বলিয়া বর্ণাদি বিহীন কেবল ধাত্বাদি যোগেই প্রকাশ পাইয়া থাকে। এখানে বলিয়া রাখা ভাল যে যন্ত্র মধ্যে কতকগুলি সভা যন্ত্র বলিয়া খ্যাত আছে, উহা দুই প্রকার—স্বয়ং-সিদ্ধ এবং অনুগত-সিদ্ধ। যে সকল যন্ত্র গীতের অপেক্ষা করিয়া বাদিত হয় তাহাদিগকে স্বয়ং-সিদ্ধ বলে; বীণা, সেতার ইত্যাদি। আর যে সকল যন্ত্র গীত অথবা অন্য যন্ত্রাদির অনুগত হইয়া বাজে—তাহাদিগকে অনুগত-যন্ত্র বলা হয়; যেমন তাম্বুরা, মৃদঙ্গ ইত্যাদি। ঐ বীণা যন্ত্র যেমন প্রধান তেমনিই অতি প্রাচীন। দেবর্ষি নারদ ও বীণাপাণি এই যন্ত্র বাজাইতেন। মহর্ষি বাল্মিকীর আশ্রমে লব-কুশের বীণা শিক্ষার অনেক ইতিবৃত্ত আমরা জানি। নানা রকম গ্রন্থ আলোচনায় ইহাই প্রতীতি হয় যে, ভারতবর্ষের বাহিরে বাদ্যযন্ত্রের যথেষ্ট উন্নতি সাধিত হইয়াছিল। সার্ উইলিয়ম জোন্স কৃত পুস্তকের চতুর্থ খণ্ডের ২০, পৃষ্ঠায় বীণার খুব প্রশংসা আছে। উইলার্ড সাহেব ও'ট্রিটিজ অন দি হিন্দু মিউজিক

গ্রন্থের ৮৫ পৃষ্ঠায় বীণার বিষয় যথেষ্ট প্রশংসা আছে। ইউরোপীয় পিয়ানো যন্ত্র অপেক্ষাও বীণাতে অনেক কঠিন কার্য্য দেখান যাইতে পারে। বীণা ও অন্যান্য বাদ্যযন্ত্রের বিস্তার পাশ্চাত্য দেশে যথেষ্টই হইয়াছে। ইতিহাস তাহার সাক্ষ্য দিতেছে। পাশ্চাত্য ইহুদীরা ইজিপ্ট-বাসীদের নিকট বাদ্যযন্ত্র নির্ম্মাণকৌশল শিক্ষালাভ করেন ইহাই হিরোদোতাসের অভিপ্রায়। প্লেটো শিক্ষাচ্ছলে ইজিপ্টে গিয়াছিলেন, তিনি তথায় অনেক বাদ্যযন্ত্রের ব্যবহার দেখিয়া আসিয়াছিলেন। রুস্ সাহেব ইজিপ্টের প্রাচীন থেবিন সহরের ধ্বংসাবশেষ মধ্যে বীণাযন্ত্রের চিত্র দেখিতে পাইয়াছিলেন। উহা আধুনিক বীণা অপেক্ষা গঠনে কোন অংশেই হীন ছিল না। ইজিপ্ট বাদ্যযন্ত্র উন্নতির চরম সীমায় উন্নীত হইয়াছিল। এমন কি ইজিপ্টের বিভিন্ন কীর্ত্তিস্তম্ভে নানা প্রকার বাদ্যযন্ত্র চিত্রিত হইয়াছিল।

রোমানগণ গ্রীক্ হইতে শিল্প-বিজ্ঞান সম্বন্ধে যেরূপ যথেষ্ট শিক্ষাপ্রাপ্ত হইয়াছিলেন, সঙ্গীত সম্বন্ধেও তদ্রূপ বলা যায়। জয়ঢাক, শিঙ্গা রোমে খুব প্রচলন ছিল। রোমের সঙ্গীতজ্ঞ, "ভিট্রভিয়াসের" গ্রন্থে জলতরঙ্গ যন্ত্রের উল্লেখ পাওয়া যায়। তিনি "আরিষ্টক্মেয়" নামে প্রস্তুত হারমোনিয়মের কথা তদীয় গ্রন্থে উল্লেখ করিয়াছেন। প্রতীচ্য দেশে দশম বা একাদশ খৃঃ পর্য্যন্ত বাদ্যযন্ত্রের উন্নতির উল্লেখ দেখিতে পাওয়া যায় না। বর্ত্তমান অর্গান্ গ্রীকদের জলতরঙ্গ বা 'হাইড্রোনিক্স' যন্ত্রের ক্রমবিকাশ। এই অর্গান ১০ম খৃঃ অঃ খৃষ্টানদিগের গীর্জ্জায় ব্যবহৃত হইত। তখন বর্ত্তমান অর্গান অপেক্ষা অধিক অনুন্নত ছিল।

গ্রীক্ ও রোম্ আদিসভ্য ও উন্নত বলিয়া ইতিহাসে কথিত হয়। আরও দেখা যায়, তাহারা ভারতের মত সঙ্গীত-বিদ্যায় ও বাদ্যযন্ত্র-পারদর্শিতায় দক্ষতা লাভ করিয়াছিলেন। তাদের এক একটী দেবতাকে প্রিয় এক একটী বাদ্যযন্ত্র দিয়া সাজাইয়া রাখিতেন। ভারতের মত তাদেরও মিনার্ভা, মার্কারী প্রভৃতি দেবতার হস্তে বাদ্যযন্ত্র আছে।

আলেকজান্দারের সময় গ্রীসে গীতবাদ্যের শ্রীবৃদ্ধি হয়। তিনি স্বয়ং পার্শিপোলিসের সিংহাসনে বসিয়া গীতবাদ্য শুনিতেন। প্রাচীন গ্রীক্ ও রোমক জাতি হইতে সমগ্র পাশ্চাত্য জগতের বাদ্যযন্ত্র আদরের সহিত আলোচিত এবং শিক্ষা প্রাপ্তির চেষ্টা হয়। তন্মধ্যে ইতালীতে এই কলাবিদ্যার সমধিক উন্নতি হইয়াছিল।

রোমক কবি "টাইটাস্ লু ক্রেটিয়াম কেরাস্" খৃষ্ট পূর্ব্ব ৫৮ অব্দে "ডিরেরাম" নামক স্বরচিত গ্রন্থে বাদ্যযন্ত্র উৎপত্তির অদ্ভুত তত্ত্ব প্রকাশ করিয়াছিলেন। উহা পৌরাণিক হইতে স্বতন্ত্র।

কবিতায় তিনি লিখিয়াছেন—

বনেচর কলকণ্ঠ পাখীর কূজনে।
সুস্নিগ্ধ মৃদুল চারু সান্ধ্য সমীরণে॥
ফুটিল মানব কণ্ঠে গীতিকার স্বর।
বাজিল বনের নল অতি মনোহর॥
যে স্বরে শিখিল পাখী সুমধুর গান।
নলরন্ধ্রে বায়ুযোগে উঠিল যে তান॥
মানুষ শিখিল তার গানের লহরী।
দেখি তাহা সৃষ্ট হয় মধুর বাঁশরী॥

দুই হাজার বৎসর পূর্ব্বে দার্শনিক কবি নলের বাঁশীর আভাস দিয়াছিলেন।

রোমের কবি অভিডাসন্তাসের গ্রন্থেও নলের বাঁশীর উৎপত্তির বিবরণ আছে। পাশ্চাত্য ধর্ম্মশাস্ত্রে এবং বাইবেলেও বাদ্যযন্ত্র সম্বন্ধে অনেক কথা আছে। যেমন, আদমের সপ্তম পুরুষ জুবাল সর্ব্বপ্রথমে বাদ্যযন্ত্র নিয়া পৃথিবীতে অবতরণ করেন। এই সময়ে বীণা ও বাঁশীর উল্লেখ দেখা যায়। ফলতঃ অতি প্রাচীনকালে নল ও তন্ত্র উভয়েরই বাদ্যযন্ত্র প্রসিদ্ধ ছিল।

ইতিহাসে দেখিলে অবাক্ হইতে হয়। ঐতিহাসিক "বেথিক" উৎসবে বিভিন্ন বাদ্যযন্ত্র নিয়া ছয়শত বাদ্যকর উপস্থিত ছিল। এই সব ঘটনায় বাদ্যযন্ত্রের কিরূপ উন্নতি হইয়াছিল, এবং তখন কি প্রকার চিন্তাশীল সঙ্গীতজ্ঞ ছিলেন এবং মানুষ পৃথিবীকে এই সঙ্গীতের আনন্দে স্বর্গরাজ্য মনে করিত, তাহা সহজেই অনুমেয়।

হিব্রু ইতিহাসেও প্রাচীন বাদ্যযন্ত্রের উল্লেখ দেখিতে পাওয়া যায়। মুসা যখন ভগবৎপ্রেমে অধীর হইয়া গান গাহিতেন, তখন তৎসহচরীগণ "ট্যাম্বুরিণ" নামক বাদ্যযন্ত্র বাজাইয়া নৃত্য করিতেন। উহা আমাদের দেশীয় খঞ্জনী বা খঞ্জরী যন্ত্রের মত মনে হয়। হিব্রুদিগের দেব-মন্দিরেও ৩৬ প্রকার বাদ্যযন্ত্র বাদিত হইত। বায়ান্ বিনিরগ্রন্থ, গ্রীক্‌দের বাদ্যযন্ত্রের ঐতিহাসিক সম্বন্ধীয় বহু প্রবন্ধ ও গ্রন্থাপেক্ষায় শ্রেষ্ঠ প্রামাণিক। গ্রীক্‌রা শানাই ও বাঁশীর আদর বেশী করিতেন। দোতার, তেতার, সেতার প্রভৃতির তখন খুব প্রচলন ছিল। অনেকে ফ্লুটের বাদ্যে পটু ছিলেন। যেমন পেরিকাম্ ও সক্রেটিস্‌কে ফ্লুট বাজাইতে শিখাইয়াছিলেন। কিন্তু "নেমিয়ার" বাঁশীতে সমগ্র গ্রীস্ মুগ্ধ হইয়াছিল। অবশেষে "ডেমিলি ও ক্রোটেন" মুগ্ধ হইয়া "নেমিয়ার" নামে এক মন্দির প্রতিষ্ঠা করিয়া দিয়াছিলেন।

এসিয়ার বাবিলয় রাজ্যে ও প্রাচীন পারস্যে বিলাসের সহিত গীত-বাদ্যের বিশেষ উন্নতি হয়। এসিয়ার প্রাচীন আসিরীয়কাল স্বীয় রাজ্যবাসীর মহানন্দে বাদ্যানন্দ উপভোগ করিতেন।

ভারতবর্ষে বৈদিক যুগের আর্য্যগণ বাদ্যসঙ্গীতের প্রতি খুব আকৃষ্ট ছিলেন। কিন্তু বাদ্যযন্ত্রে পাশ্চাত্য দেশ অনেক উন্নতি করিয়া গিয়াছেন। যদিও ভারতের হাওয়ায় সঙ্গীত-জ্ঞানে তাদের হৃদয়-দ্বার উন্মোচিত হইয়াছিল। বৈদিক যুগের পর উপনিষদ যুগেও বাদ্যযন্ত্রের প্রভাব বিশেষভাবে ছিল। রাজা যুধিষ্ঠিরের সময় ইন্দ্রপ্রস্থে বাদ্যযন্ত্রের বিশেষ চর্চ্চা ও প্রভাবের প্রসারতা কম ছিল না। এমন কি তখন রাজবংশীয় ও সম্ভ্রান্ত স্ত্রীলোকগণ গীত, বাদ্য ও নৃত্য শিক্ষা করিতেন। হিন্দু নৃপতিদের আমলে সঙ্গীতের চর্চ্চা যে অধিক পরিমাণে ছিল, তাহা বেশ বুঝা যায়। কিন্তু মুসলমান রাজত্বকালে তাহা অনেকটা হ্রাসপ্রাপ্ত হইয়াছিল। ইহা অনেকেই জানেন। তখন ভারতের মোগল সম্রাটের মধ্যে আকবর সাহ সঙ্গীতের বহু উন্নতি করিয়া গিয়াছেন। সঙ্গীতক্ষেত্রে তাঁহার নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য, কারণ, তিনি যুদ্ধাদি ও রাজকীয় কার্য্যে অনেক সময় লিপ্ত থাকিয়াও সঙ্গীতের প্রকৃত অনুশীলনে কখনও অবহেলা করেন নাই।

মুসলমান রাজত্বের অবসানে ইংরাজ রাজাধীনে সঙ্গীতের অবনতির কোনও কারণ ঘটে নাই। আমার মনে হয়, ইংরাজ রাজত্বের প্রথম আমল হইতেই হিন্দুগণ তাহাদের আনুগত্য স্বীকার করিয়া তাহাদের শিক্ষা, দীক্ষা প্রভৃতিতে মনোনিবেশ করায় সঙ্গীতের প্রভুত্ব তাহাদের উপর সামান্য মাত্রই ছিল। কিন্তু মুসলমানগণ তাহাদের নবাবী আমলের সঙ্গীতচর্চ্চা প্রভৃতি লইয়াই চলিয়া আসিতেছেন। তবে এই মাত্র বলা যাইতে পারে—বিগত ৫০ বৎসর পূর্ব্ব অপেক্ষা বর্ত্তমানে হিন্দুগণের সঙ্গীতের প্রতি বিশেষ শ্রদ্ধা ও অনুরাগ জন্মিয়াছে। সঙ্গীতশাস্ত্রগ্রন্থ হিন্দু সঙ্গীতজ্ঞগণই শিক্ষালাভ করিয়া উন্নতি সাধন করিয়া আসিতেছেন।

উল্লিখিত বাদ্যযন্ত্র হইতে বাদ্য বাদিত হয়, উহা প্রাচ্য ও প্রতীচ্য ভেদে বহু প্রকার। যাই হউক আমাদের সঙ্গীত-রত্নাকরের বাদ্যাধ্যায়ে বাদ্যযন্ত্র ও বাদ্য সম্বন্ধে বহু বিষয় আছে, তাহা প্রবন্ধাকারে প্রকাশ করা কঠিন। গানে স্বর, শ্রুতির যেমন বিচার আছে, বাদ্যেও তাহাই আছে। তথাপি রত্নাকরে চতুর্থা তত্র পূর্ব্বাভ্যাং শ্রুত্যাদি দ্বারতোভবেৎ।৪। টীকা, অত্রাদিশব্দেন স্বর মূর্চ্ছনাক্রম তানালঙ্কার জাতি গীতয়ঃ গৃহ্যন্তে। শ্রুত্যাদয়ঃ

এবং দ্বারং মুখং ইত্যাদি বলিয়াছেন। গীতের যেমন বিভিন্ন ছন্দ আছে, বাদ্যেও ঠিক্ তাই আছে। লয়, তাল, মাত্রা, জাতি উভয় ছন্দের সামঞ্জস্যক মিশ্রিত ধ্বনির যোজনা করাকেই যে সঙ্গীত বলা হয়, তাহা আমাদের জানা থাকা উচিৎ। অবশ্য নৃত্য দ্বারা তাহাকে সমৃদ্ধ প্রদান করা হইয়া থাকে।

এক্ষণে তত যন্ত্রের বীণা সম্বন্ধে লিখিবার প্রয়াস করিতেছি। যন্ত্রাদির উৎকর্ষ এখন ভারতে অতি প্রাধান্য লাভ করিয়াছে। আর তাল ব্যতীত গান যখন অশোভনীয় হয়, তখন বাদ্যকে সঙ্গত হিসাবে গানের সমান স্থান দেওয়া বেশ চলে। স্বয়ংসিদ্ধ বীণার বহু প্রকার ভেদ আছে, তথাহি সঙ্গীত দামোদর—

আলাবনী ব্রহ্মবীণা কিন্নরী লঘু কিন্নরী,
বিপঞ্চী বল্লকী জ্যেষ্ঠা চিত্রা ঘোষবতীশ্রয়া,
হস্তিকা কুব্জিকা কূর্ম্মি শারঙ্গী, পরিবাদিনী,
ত্রিশবী শতচন্দ্রী চ নকুলৌষ্ঠী চ ঢংসবী।
ঔড়ম্বরী পিনাকীব নিবন্ধঃ সুস্কল স্তথা,
গদাবারণ হস্তশ্চ রুদ্রোহথশরমণ্ডলঃ
কপিলা সো মধুস্যন্দী ঘোনেত্যাদি ততং ভাবং।

শ্লোকের গঠন ও শব্দ বিন্যাস দ্বারাই অর্থ প্রতীতি হয়, তজ্জন্য বঙ্গানুবাদের অপ্রয়োজন।

নানা রকম বীণার গঠন ও কার্য্যকলাপ যতদূর সম্ভব লিপিবদ্ধ করিব। তৎপর সেতারাদি সম্বন্ধে আলোচনা করিয়া ঘন যন্ত্রের বিশদ স্বরূপ ও কার্য্যতা প্রকাশ করিবার ইচ্ছা রহিল।

গান

শ্রীমতী শ্রীলেখা চৌধুরাণী

দেখা কি গো তব সাথে
হ'বে ওপারে ?
অকূল মরণ ওই
নদী কিনারে।

মধুর তোমার স্মৃতি
মরম কুঞ্জ বীথি
উজল করিছে আজও
বারে বারে॥

এপারে জনম বন্ধু
কাটিল কাঁদিয়া,
অধরে অস্ফুট হাসি
গেল যে মরিয়া

তোমার মিলন লাগি'
যুগে যুগে রব জাগি'
এ পারে না মিলে দেখা
পাব ওপারে॥

স্বর লাপ

পুরিয়া—ত্রিতাল

এতনি বিনতি মোরি রাখ কাহ্নাইয়ারে।
সঙ্গোকি সখিয়ন গগর ভরনে গয়ি
অব মোরি ছোড়ি দে যমুনা বাঁকে॥
একে তুয়া গরজে, দুজে পবন বহত,
তীজে আঁধেরি আওয়ে॥

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীপ্রমোদ হাজরিকা

স্থায়ী

II ন্‌া ঋা গা হ্মা ধা না র্সা র্সা না -না ধা হ্মা গা ঋা ঋা সা I
এ ত নি বি ন তি মো রি রা ০ খো কা হ্না ই য়া রে

০
ন্‌ঋা -গহ্মা গা ঋা র্সা সা সা সা | ন্‌া ধ্‌া হ্মা ধ্‌া | ন্‌া ঋা সা সা I
স ০ ০০ ঙ্গো কি খি রি ভ নে গ য়ি

০
ন্‌া সা গা হ্মা ধনা -র্সা না ধা গহ্মা -ধা হ্মা গা ঋা -ঋা -সা সা II
অ ব মো রি ছো০ ০ ড়ি দে য০ ০ মু না বাঁ ০ ০ কে

অন্তরা

II গা গা হ্মা ধা না র্সা র্সা -র্সা না র্ঋা র্ঋা র্ঋা র্সা র্সা র্সা র্সা I
এ কে তু য়া গ র জে ০ দু জে প ব ত

না র্ঋা -র্গা র্গা র্ঋা -র্ঋা -র্ঋা র্ঋা ধনা -র্সর্ঋা -র্সনা ধনা র্সনা -ধহ্মা -গঋা -সা II
তী জে ০ আঁ ধে ০ ০ রি ০০ ০০ ও০ য়ে০ ০০ ০০ ০

তান

+ ৩
১। ন্ঋা গঋা গঋা সন্া | ধ্ন্া সন্া ধ্ঋা ধ্না I

+ ৩
২। র্সনা ধঋা গঋা ধঋা | গঋা ধগা ঋগা ঋসা I

১ + ৩
৩। গঋা ধনা ধঋা গঋা | গঋা ধনা র্সঋা নর্সা | র্সনা ধঋা গঋা ঋসা I

০ ১ +
৪। ন্ঋা গঋা গঋা সন্া | সগা ঋধা নর্সা ঋর্সা | ধনা র্সগা ঋর্সা নধা |

৩
ঋধা নধা ঋগা ঋসা I

+ ৩
৫। সগা ঋঋা গধা ঋনা | ধর্সা নধা ঋগা ঋসা I
বি০ ন০ তি০ রা০ খো০ কা০ নুহা য়ারে

+ ৩
৬। র্সনধা পধঋা ধঋগা ঋগঋা | গঋসা ঋসন্া সা সা I
বি০০ ন০০ তি০০ রা০০ খো০০ কা০ন্ হাই য়ারে

ঠাট

+ ৩
১। সগা ঋধা ননা র্সর্সা | না ধা ঋধা ঋঋা I গগা গগা ঋা সা |
এত নিবি নতি মোরি রা খো এত নিবি নতি মোরি রা খো

১
সগা ঋধা ননা র্সর্সা |
এত নিবি নতি মোরি

০ ১ + ৩
২। ন্ ঋা গা ঋা | ধা না র্সা র্সা | না -না -না না | সগা ঋধা নর্সা র্সর্সা I
এ ত নি বি ন তি মো রি রা ০ ০ খো এত নিবি নতি মোরি

০ ১
র্সা -না ধনা র্সা | নধা না র্সা ধর্সা
বি ০ নতি বি ন০ তি বি নতি

বাউল

মিশ্র ভীমপলশ্রী—দাদ্‌রা

মন আমার ডুব্‌লি পাঁকে ঘোর বিপাকে
দিন কাটালি বিনে সাধনাতে।
হীরামন মন রে আমার তুই অনিবার
ডাক্‌লি নারে তারে দিনে রাতে॥
গুরুর চরণ স্মরণ করে
তুই নাও বেয়ে যাস্ জোরে,
ওরে ভবের কাণ্ডারি যিনি দয়াল তিনি
পার ক'রে যে নিবেন ইসারাতে।

মন আমার পিঞ্জরেতে চোখ বুজে তুই
দিন কাটালি রে,
ওরে মন পাখীরে!
শিক্‌লি কেটে আয়রে বাহিরে।
ছেড়ে কামিনী কাঞ্চনে
চল আপন নিকেতনে
বিষয় প্রপঞ্চ ত্যজি মুক্ত হয়ে
চল্ রে গুরুর সাথে॥

কথা ও সুর—শ্রীনরেশ্বর ভট্টাচার্য্য

স্বরলিপি—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীদুর্গাচরণ বিশ্বাস

আস্থায়ী

২´ ১ ২´ ১
II {-া -া জ্ঞা মা পা -ণণপা I মা -পা মজ্ঞা সা সা -া I
০ মন আ মা ০০র্ ডু ব্ লি পাঁ কে ০

২´ ১ ২´ ১
সা -রা জ্ঞা রা সা -ণ্া I ণ্া -া সা গা গা -া I
ঘো র্ বি পা কে ০ দি ন্ কা টা লি ০

২´
গমা পা ণণা পা -ঋ্া পা I -ণণা -পা -মা -পা মা -া} I
বিনে সা ধ০ না ০ তে ০০ ০০ ০

১ ১
{-া -া মা পা জ্ঞা -মা I পা -া না (র্সা র্সণা -ধপা)} র্সা র্সা -না I
০ ০ হী রা ম ন্ ম ন্ রে আ মা০ ০র্ আ মা র্

২´ ১ ২´ ১
না -র্সা র্সা | নর্সা নধা -পপা I ধা -া ণা | ধা -া পমা I
তু ই অ | নি০ বা০ ০র্ ডা ক্ লি | না ০ রে০

২´ ১ ২´ ১
ধা -া ণা | ধা -া পা I পা -া -া | ণা -ধা -পা I
তা ০ রে | দি ০ নে রা ০ ০ | তে ০ ০

২´ ১
-মা -গা -া | -া -া -া II
০ ০ ০ | ০ ০ ০

১ম অন্তরা

২´ ১ ২´ ১
II {সা সা -ন্া | সা সা -গা I মা মা -জ্ঞা | মা পা -া I
গু রু র্ | চ র ণ্ স্ম র ণ্ | ক রে ০

২´ ১ ২´ ১
-া -া -া | পপা -ণণা -পমজ্ঞা I জ্ঞা -া মা | জ্ঞা ঋা -জ্ঞা I
০ ০ ০ | তু০ ০০ ০০ই নাও ০ বে | য়ে যা স

২´ ১ ২´ ১
সা -রা সা -া জ্ঞা মা} I পা র্সা -া -র্সা র্সা -র্রা I
জো ০ রে ০ ও রে ভ বে ০ র্ কা ০

২´ ১ ২´ ১
না র্সা -া না ধা -পা I পা -া -া ধা -ণধা -পা I
গা রি ০ ষি নি ০ দ ০ ০ য়া ০০ ল্

২´ ১ ২´ ১
পা -মা -পা | গা -া -া I ধা -া ণা | ধা পা -া I
তি ০ ০ | নি ০ ০ পা র্ ক | রে যে ০

২´ ১ ২´ ১
ধা ধা -ণা | ধা পা -মা I পা -া -ণা | ধা -া -পা I
নি বে ন্ | ই সা ০ রা ০ ০ | তে ০ ০

২´ ১
-মা -া -া | -গা -া -া II
০ ০ ০ | ০ ০ ০

২য় অন্তরা

২´ ১ ২´ ১
II -া -া পা | মা গা -মা I পা -না না | র্সা র্রা -র্জ্ঞা I
০ ০ মন্ | আ মা র্ পি ০ ঞ্জ | রে তে ০

২´ ১ ২´ ১
-র্রা -র্জ্ঞা -র্সা | -া -া -া I র্সা -র্সা র্রা | র্সা নধা পা I
০ ০ ০ | ০ ০ ০ চো খ্ বু | জে তু০ ই

২´ ১ ২´ ১
না -া না না র্সা -া I র্সা -া -া -র্সা -া -র্রা I
জি ন্ কা টা লি ০ রে ০ ০ ০ ০ ০

২´ ১ ২´ ১
-র্সা -া -ণা -র্সা ণা ধপা I ণা -ধা -পা পা -া মপা I
০ ০ ০ ও রে০ ম ০ ন পা ০ খী০

২´ ১ ২´ ১
মা -া -পা | পা -ণা ণা I ধা ণা -পমা | পা -ণা -ধপা I
রে ০ | শি ক্ লি | কে টে ০০ | আ ০ ০য়্

২´ ১ ২´ ১
ধা -পা -মগা | গমা গা -রসা I রা -গা -রসা | -া -া -া I
রে ০ ০০ | বা০ হি ০০ | রে ০ ০০ | ০ ০

দা সা -ন্া | সা গা -া I মা মা -জ্ঞা | মা পা -া I
ছে ড়ে ০ | কা মি ০ | নী কা ০ | ঞ্চ নে ০

২´
-া -া -া | পপা -ণণা -পমজ্ঞা I জ্ঞা মা জ্ঞা | ঋা -া -জ্ঞা I
| চ০ ০০ ০০ল্ | আ পন নি | কে ০ ০

২´ ১ ২ ১
সা -রা সা | -া জ্ঞা মা I পা র্সা -া | -র্সা র্সা -র্রা I
ত ০ নে | ০ ও রে | বিঁ ষ ০ | য়্ প্র ০

ণা -া র্সা | না ধা -পা I ধা ধা ণা | ধা পা -া I
| ত্য জি ০ | মু ক্ত হ | য়ে চ ল

২´ ১ ২´ ১
ধা ধা -ণা | -ধা পা -মা I পা -া -ণা | ধা -া -পা I
রে গু ০ | চ ক্র ব্ | সা ০ ০ | থে ০ ০

-মা -া -া | -গা -া -া II

শ্রীমন্ত শঙ্করদেব ও কামরূপীয় বৈষ্ণব-সাহিত্য পদাবলী সমালোচনা

শ্রীদুর্গাপ্রসাদ রায়

ইতিহাসোপকরণ আশ্রয়ে এই প্রবন্ধ লিখিতে ব্রতী হইতেছি। ভ্রান্তির কবল হইতে রক্ষা পাইয়া যথাযথ ইতিহাস ও মন্তব্য শেষ পর্য্যন্ত দিতে চেষ্টা করিব।

রাজা আদিশূর পুত্রেষ্টি যজ্ঞার্থ নবম শতাব্দীর মধ্য ভাগে পঞ্চ ব্রাহ্মণ ও পঞ্চ কায়স্থকে কান্যকুব্জ হইতে আনয়ন করেন এবং দেড়শত বৎসর পর বল্লালসেন ঐ পঞ্চ ব্রাহ্মণের বংশ-সম্ভূত ব্রাহ্মণগণের মধ্যে কৌলীন্যপ্রথা প্রচলন করেন। বল্লালসেনের প্রায় দুইশত বৎসর পর অর্থাৎ ত্রয়োদশ খৃষ্টাব্দে মুসলমানগণ বঙ্গ জয় করেন। অতি প্রাচীনকালে কামরূপ আর্য্যরাজকে প্রাগ্‌জ্যোতিষ বলিত। এই প্রাগ্‌জ্যোতিষের আর্য্যদের ইতিহাস থাকিলে তাহাদের দূর গমনের কথা বুঝা যাইত। বোধ হয় তাহারা বাংলায় আসিয়া (অবশ্য এখন যাহাকে বাংলা বলি তখন বাংলা ছিল না) বাংলার পশ্চিম ভাগেই বাস করিয়াছিল। তারপর আর্য্যগণ দাক্ষিণাত্য জয়ে প্রবৃত্ত হইলে সেখানকার আর্য্যজাতিসকল ক্রমে উত্তর-পূর্ব্ব মুখে আসিয়া বঙ্গ জয় করিয়াছিল। তাহাদের প্রতাপে অল্প সংখ্যক আর্য্য উপনিবেশিকেরা সরিয়া সরিয়া ক্রমে ক্রমে ব্রহ্মপুত্র অতিক্রম করিয়া যাইতে বাধ্য হইয়াছিল। বাংলার পালবংশীয়গণও কামরূপ-রংপুরে রাজত্ব করিয়াছিলেন। পাল রাজাদিগের সময় বাঙ্গালীর ধর্ম্ম, সংস্কৃতি ও ভাষা বঙ্গদেশের ভৌগোলিক সীমা অতিক্রম করিয়া কেবল যে ইহার পার্শ্ববর্ত্তী প্রদেশ সমূহে বিস্তৃত হইয়া পড়ে তাহা নহে, প্রায় পূর্ব্ব ভারত অঞ্চলেরই দৃষ্টি আকর্ষণ করিতে সমর্থ হয়।*

১। শ্রীমন্ত শঙ্করের পূর্ব্বপুরুষের আগমন কি ভাবে

খৃঃ ত্রয়োদশ শতাব্দীতে ভারতবর্ষে মুসলমান রাজত্বের সময় মুসলমানদের অত্যাচারে হিন্দুর ধর্ম্ম ও প্রাণ লোপ পাইবার ভয়ে কতক ধর্ম্মপরায়ণ ব্যক্তি কান্যকুব্জ নগর ত্যাগ করিয়া বঙ্গদেশের উত্তরাঞ্চলে গৌড় নগরে আসিয়া বাস করে। তাহার কয়েক বৎসর পর আসাম কমতাপুরের রাজা দুর্ল্লভনারায়ণ ও গৌড়ের রাজা ধর্ম্মনারায়ণের মধ্যে যুদ্ধ বিগ্রহ উপস্থিত হয়, কিন্তু উভয়েই কাহাকেও পরাস্ত করিতে না পারিয়া মিত্রতা স্থাপন করেন। রাজা দুর্ল্লভনারায়ণ বহুদূর ব্যাপী রাজ্য-পরিচালনার জন্য স্থানে স্থানে উপযুক্ত ব্যক্তি না থাকায় এবং রাজ্যে ধর্ম্মপরায়ণ জ্ঞানী ও সমাজ-সংস্কারক না থাকায় গৌড় রাজাকে অনুরোধ করিলে তিনি সাতজন ব্রাহ্মণ ও সাতজন শূদ্র রাজা দুর্ল্লভনারায়ণকে দেন। সেই সাতজন ব্রাহ্মণের নাম যথা—কৃষ্ণপণ্ডিত, রঘুপতি, রামবর, লোহার, বরণ, ধরম ও মথুরা এবং সাতজন শূদ্রের নাম যথা—চণ্ডীবর, শ্রীধর, হরি, শ্রীহরি, শ্রীপতি, বিদ্যানন্দ ও সদানন্দ এই শূদ্রদের মধ্যে চণ্ডীবর গিরিই শ্রীমন্ত শঙ্করদেবের পূর্ব্বপুরুষ।

চণ্ডীবর আসামের বার ভুঞার শিরোমণি (Viceroy) হইয়া অতি সুন্দররূপে শাসন-কার্য্য নির্ব্বাহ করেন এবং পার্ব্বত্যজাতিসকলের উপদ্রব বহু পরিমাণে দমন করিয়াছিলেন। সেই সময় করতোয়া নদী লইয়া সীমা করিয়া পূর্ব্বে কামরূপে ও পশ্চিমে গৌড় রাজ্য হইয়াছিল। গৌড়ের রাজধানী মালদহ ও কামরূপের রাজধানী

* ৺বঙ্কিমচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের লিখিত বাঙ্গলার ইতিহাস "কামরূপ—রংপুর" দ্রষ্টব্য।

কমতাপুর কমতা নদীর পারে হইয়াছিল। এই ক্ষেত্রে মোটামুটী বলা যাইতে পারে—বর্ত্তমান উত্তর বঙ্গের কতকাংশ প্রাচীন কামরূপ রাজ্যের অন্তর্ভুক্ত ছিল। ঐতিহাসিক যুগে আমরা দেখিতে পাই, কামরূপের ভাস্কর বর্ম্মা বঙ্গদেশের কতকাংশেরও আধিপত্য করিয়া গিয়াছেন।

২। শ্রীমন্ত শঙ্করদেবের শৈশবাবস্থা, তীর্থ পর্য্যটন ও ধর্ম্মের ধারা

শ্রীমন্ত শঙ্করদেব নওগাঁ জিলা অন্তর্গত বরদোয়াতে ১৩৭১ শক অর্থাৎ ১৪৪৯ খৃঃ অব্দে জন্মগ্রহণ করেন এবং নানা লীলাখেলা ও ভাগবতী বৈষ্ণব-ধর্ম্ম প্রচারের অন্তে ১৪৯০ শক অর্থাৎ ১৫৬৯ খৃঃ অব্দে কুচবিহারে পরলোক গমন করেন। তিনি চতুর্দ্দশ বৎসর পর্য্যন্ত হাসি খেলা নিয়াই সময় কাটাইয়াছিলেন। শারীরিক শক্তির সঙ্গে সঙ্গে তাঁহার মন শৈশবাবধি ঈশ্বরাভিমুখী ছিল। টোলে পড়িবার সময় পণ্ডিত কলাপকেশরী ছাত্রগণকে নিজ নিজ উপাস্য দেবতার স্তুতি বর্ণনা করিয়া একটী শ্লোক লিখিয়া আনিতে বলিলে প্রভু শঙ্করদেব আকার, ইকার, যুক্তাক্ষর, বানান, সন্ধি প্রভৃতি না শিখিয়া শুধু ক, খ, গ প্রভৃতি বর্ণ-পরিচয় দ্বারাই এক রাত্রির মধ্যে ভগবান শ্রীকৃষ্ণের বর্ণনা করিয়া নিম্ন শ্লোকটি লিখিয়া পণ্ডিত মহাশয়কে উপহার দিয়াছিলেন।

"করতল কমল, কমল দল নয়ন।
ভব দব গহন গহন বন শয়ন॥
নপর নপর পর সতরত গময়।
সভয় মভয় ভয় মমহর সততয়॥
খরতর বরষর হতদশ বদন।
খগচর নগধর ফণধর শয়ন॥
জগদঘ মপহর ভয় ভব তরণ।
পরপদ লয়কর কমলজ নয়ন॥"

এই কৃষ্ণাষ্টক স্তোত্রটী পণ্ডিত মহাশয় পাইয়া ভাবিলেন, শঙ্করদেব সামান্য লোক নহেন। শ্রীমন্ত শঙ্করদেব ঐশ্বরিক শক্তিতে বিভূষিত একজন মহাপণ্ডিত ও অসাধারণ দেব-চরিত্রের পুরুষ ছিলেন। ৺রামচরণ ঠাকুর রচিত "শঙ্কর চরিত" গ্রন্থের আরম্ভনীতে লেখা আছে—

"পূর্ব্বৈশ্বরংশ ভগবান বৈকুণ্ঠে প্রবসন্নপি
কুসুমস্য গৃহে জাতো ধর্ম্ম রক্ষার্থ
নন্দস্য কুসুমঃ খ্যাতঃ যশোদা সত্য সন্ধাকা
তজ্জাতঃ শঙ্করো নাম্না কলৌ কলুষনাশনঃ॥"

বেদান্ত পণ্ডিত মীমাংসক এবং প্রায় সকল দার্শনিকই স্বীকার করেন যে মনুষ্য মাত্রেই এমন কি সমস্ত জীবেই ঈশ্বর বা ঈশ্বরের অংশ বিদ্যমান। প্রভু শঙ্করদেব শৈশবাবধি কৃষ্ণ-কথা বলিয়াছিলেন, কৃষ্ণ নাম গাহিয়াছিলেন, কৃষ্ণ রূপ চিন্তা করিয়াছিলেন। তিনি কিছুকাল গুরুগৃহে থাকিয়া বৃত্তি, পাঞ্জি, টিকা, বক্সবাটিক, কাব্য, কোষ, পুরাণ, ভারত ইত্যাদি শাস্ত্রাদি পাঠান্তে পণ্ডিত হইয়া নিজ গৃহে আসিয়া ৺সূর্য্যবর পিতামহের অনুরোধে পাণিগ্রহণ করিলেন। ভুঞাসকলে মিলিয়া শঙ্করদেবকে শিরোমণি ভুঞা (Viceroy) করিয়া ভুঞাসকলের রাজ্য পরিচালনার জন্য নিয়োগ করিলেন। জগন্নাথক্ষেত্র, শ্রীবৃন্দাবন, মথুরা, দ্বারকা, বারাণসী, প্রয়াগ, সীতাকুণ্ড, বরাহকুণ্ড, অযোধ্যা, উপবদরিকাশ্রম ইত্যাদি পূর্ব্ব ও পশ্চিম ভারতের প্রসিদ্ধ তীর্থস্থানসমূহে বহু বৎসর পরিভ্রমণ করিয়া জড়মূর্ত্তি পূজার অসারতা ও চৈতন্য ঈশ্বরের পূজার শ্রেষ্ঠতা উপলব্ধি করিয়া কামরূপ দেশের কল্যাণ সাধনে ব্রতী হন। তাঁহার জন্মের সময় তান্ত্রিক শক্তির পূজা প্রচলিত ছিল। তাঁহার গৃহেও দেবী পূজা চলিত থাকায় শক্তি পূজাতে তাঁহার বিশ্বাস ছিল কিন্তু দীর্ঘকাল বিদেশ ভ্রমণের পর আত্ম প্রস্তুত হইয়া চৈতন্য ঈশ্বর শ্রীহরির পূজা সাধারণের ভিতর প্রচার করাই তাঁহার একমাত্র প্রধান চিন্তা হইল। তিনি দেবী-পূজায় বলিবিধির সম্পূর্ণ বিরোধী ছিলেন। তিনি

ভাগবত শাস্ত্র অধ্যয়ন করিয়া ভক্তি পথের বৈষ্ণব ধর্ম্ম প্রচার করেন। এই ভাগবতী বৈষ্ণব ধর্ম্ম প্রচারের সময় তাঁহার ভগিনেয় ৺মাধব দেবকে শিষ্যরূপে পান। ৺মাধব দেব ১৪৮৯ খৃঃ অব্দে জন্মগ্রহণ করিয়া ১৫৯৬ খৃঃ অব্দে কুচবিহারে পরলোক গমন করেন। তিনিও স্থায়, তর্ক, নীতি প্রভৃতি শাস্ত্র অধ্যয়ন করিয়া অল্পকাল মধ্যেই শাস্ত্রজ্ঞ পণ্ডিত হন। তাঁহার রচিত নাম ঘোষা, পদ, ভটিমা, চপয়, ভজন, বরগীত, ভক্তি-রত্নাবলী, অমূল্য-রত্ন, বৈষ্ণব-কীর্ত্তন, জন্মরহস্য ইত্যাদি পুস্তক আছে।

৩। শঙ্কর-গীতিকাব্য বৈষ্ণব ধর্ম্ম প্রচারের সহায়কারী

শ্রীমন্ত শঙ্করদেব ৬৭ বৎসর বয়সে কীর্ত্তন পুস্তক রচনা করিতে আরম্ভ করেন এবং বহু গীত, ভটিমা, নামঘোষা, নাট ইত্যাদি রচনা করিয়া আশ্রমটি স্থাপন করিয়া তথায় ভক্তগণের মধ্যে ভাগবতী বৈষ্ণব ধর্ম্ম প্রচার করেন। নাম ঘরে ভজন করিবার জন্য শ্রীমদ্ভাগবত, গীতা, পদ্মপুরাণ, ব্রহ্মপুরাণ ইত্যাদি গ্রন্থের সারবস্তু উদ্ধার করিয়া কীর্ত্তনের পদ অতি সরল অসমীয়া ভাষায় রচনা করিয়াছিলেন। ভাগবতী বৈষ্ণব ধর্ম্ম প্রচার করিবার নিমিত্ত গ্রন্থগুলির মধ্যে "কীর্ত্তন ঘোষা"ই প্রধান। শ্রীমদ্ভাগবত হইতে অজামিলোপাখ্যান, প্রহ্লাদ-চরিত্র, গজেন্দ্রোপাখ্যান, হরমোহন, বলি ছলন, শ্রীকৃষ্ণের শিশুলীলা, রাসক্রীড়ানাট, কংসবধ, গোপী উদ্ধার সংবাদ, কুঁজীর বাঞ্ছা পূরণ, জরাসন্ধের সৈন্তে যুদ্ধ, কাল যবন বধ, মুচুকুন্দ স্তুতি, স্যমন্তহরণ, নারদে কৃষ্ণর গার্হস্থ্য-ধর্ম্ম দর্শন, বিপ্র পুত্র আনয়ন, বিপ্র দামোদর আখ্যান, দৈবকীর পুত্র আনয়ন, বেদ স্তুতি, লীলামালা, ছয় অধ্যায় সহস্র নাম বৃত্তান্ত, ওরেষা বর্ণন (কীর্ত্তন), কালীয়দমন, পত্নীপ্রসাদ, রুক্মিণীহরণ, পারিজাত হরণ পুস্তকাদি প্রণয়ন করেন। তিনি কুচবিহার থাকাকালীন "জন্মরহস্য" শাস্ত্র রচনা করিয়াছিলেন। পণ্ডিত সমাজে শঙ্করদেবের নামের সম্মান ও মাহাত্ম্য নামঘরে ভক্তদের মুখে তাঁহার নাম মিশাইয়া নামকীর্ত্তন, বৈশাখ বিহুতে গরুর রাখালের গীতে তাঁহার নামের উচ্চরোল হইয়া উঠে। এই বৈষ্ণবধর্ম্মে শরণ, ভজন, নামের সেবা, ভক্তির সেবা, প্রভুর সেবা, নাম গান করা, নাম শ্রবণ মনন, পদ সেবন, বন্দনা, পর্ব্বে পর্ব্বে দোল, জন্মাষ্টমী, ঝুলনযাত্রা ইত্যাদি অনুষ্ঠান রাখিয়া গিয়াছেন। শঙ্করী কীর্ত্তন পুস্তকে দোলোৎসবের কয়েকটী ঘোষা ও পদ রচনা করেন। যেমন—

"রঙ্গে ফাকু খেলে চৈতন্য বনমালী।
দুই হাতে ফাকুর গুণ্ডী সিঞ্চত মুরারী।" ইত্যাদি

প্রভু শঙ্করদেবের জীবন অন্যান্য মহাপুরুষ সকলের মতই দুঃখময় ছিল। তাঁহাকেও বহু অত্যাচার সহ্য করিতে হইয়াছিল এবং সেইজন্য তিনি একস্থানে অধিক দিন বাস করিতে পারেন নাই। বহু দুঃখ কষ্টের ভিতর দিয়া কৃষ্ণজপ চিন্তা করিয়া কৃষ্ণনাম অমৃত ভাণ্ডার সুখী দুঃখী, শোকী তাপীকে বিলাইয়াছিলেন। তিনি অন্যান্য মহাপুরুষদের মতই অহিংসা পরম ধর্ম্ম গ্রহণ করিয়াছিলেন। গীতোক্ত ধর্ম্ম—যদি কৃষ্ণোক্ত ধর্ম্ম হয়, তবে কৃষ্ণোক্তির মতে ব্রাহ্মণে, গরুতে, হাতীতে, কুকুরে ও চণ্ডালে সমান দেখিতে পাই। এই কৃষ্ণোক্ত ধর্ম্ম শ্রীচৈতন্যদেব ও শ্রীশঙ্করদেব গ্রহণ করিয়াছিলেন। শ্রীশঙ্করদেব পরম পুরুষকে সেই নিরাকার নিরঞ্জনকে কৃষ্ণ নাম দিয়া শ্রবণ, কীর্ত্তন, পদসেবন, অর্চ্চনা, বন্দনা, প্রেম, দাস্য, সখ্য ও আত্ম-নিবেদন এই নববিধ ভক্তির আচরণ করিয়াছিলেন, কিন্তু এই নববিধ ভক্তির মধ্যে তিনি পদসেচন ও দাস্যভাবের ভক্তিকে প্রাধান্য দিয়া গিয়াছেন। সুবিধা ও স্বার্থের জন্য স্বার্থপর সকল লব্ধ ঈশ্বরপ্রেম গোপন করিয়া রাখিতে চেষ্টা করেন, কিন্তু শ্রীগৌরাঙ্গ মহাপ্রভু ও শ্রীশঙ্কর দেব সেই প্রেম-রস গোপন করিয়া রাখেন নাই। শ্রীশঙ্করের নাম ঘোষাতে আছে—

হরি নাম প্রেম রস অমৃতর নিধিক বান্ধি
গুপ্ত করি থৈলা দেবগণে,
দয়ালু শঙ্করে পাই তুলি মুদ ভাজি দিলা
সুখে পান করা সর্ব্বজনে।
হরি নাম গুপ্ত ভৈল মনুষ্যত পূজা রৈল
বুলি রঙ্গ করে দেব সর্ব্ব,
হেন হরি নাম ধর্ম্ম শঙ্করে বিদিত করি
চুর কৈলা দেবতার গর্ব্ব ॥

সেই সময় বহু অসমীয়া ঘোর তামসভাবাপন্ন হওয়ায় ও সমাজে ব্যভিচার, অনাচার, অত্যাচার ইত্যাদি প্রবেশ করায় শ্রীশঙ্করদেব স্থানে স্থানে 'নামঘর' প্রস্তুত করিয়া সেখানে সকল হিন্দু জাতির মধ্যে ঈশ্বরের নাম গুণগান গাহিবার নিয়ম করিয়া দেন। কিছুদিন এই নিয়মের ফলে নামঘরে সমাগত ব্যক্তিগণের মধ্যে একটা স্নেহের, ভক্তির বন্ধন ও ভ্রাতৃভাব উদয় হইয়াছিল। নাম-কীর্ত্তনে শ্রীখোল, নাগারা, মৃদঙ্গ ইত্যাদি ব্যবহার থাকায় একদিকে যেমন সঙ্গীতের অর্থাৎ গীত-রাগ পদের উৎকর্ষ হইয়াছিল অন্যদিকে তেমনি এই বাদ্যযন্ত্র সকল, শিল্প, চিত্রপট, দেবতার মূর্ত্তি প্রস্তুত করার বিদ্যাতেও উন্নতিলাভ করিয়াছিল। চিত্রপট, নাটকাভিনয় ইত্যাদিতে মানুষের মনকে গভীর ভাবে আকর্ষণ করে বলিয়া ধর্ম্মপ্রচারে অনেক পরিমাণে সহায়তা করে। সেই কারণে তিনি সুন্দর চিত্রপট প্রস্তুত করাইয়া, নানা ধরণের কাপড় নানা ভাবে পরিধান করিয়া, নামাবলী ধারণ করিয়া শ্রীকৃষ্ণ লীলা-বিষয়কে মৈথিলী, ব্রজবুলী শব্দ সংযুক্ত সুমধুর সরল অসমীয়া ভাষায় রচনা করিয়া অভিনয়াদি করিবার ব্যবস্থা করেন। তখন হইতেই শঙ্করদেবের, ৺মাধবদেবের, ৺অনন্ত কন্দলির, ৺ভট্ট-দেবাদির কি যে পাণ্ডিত্য ছিল, সংস্কৃত ও নিজ মাতৃভাষায় কি পরিমাণ অধিকার ছিল, কাব্য-শক্তি ছিল, তাহা ভাবিলে আশ্চর্য্য হইতে হয়। শ্রীমন্ত শঙ্করদেব "নাম ঘোষাতে" কঠিন সংস্কৃত শ্লোকগুলিকে কেমন সুন্দর অথচ সাবলীল ভাষায় লিখিয়া গিয়াছেন। যেমন—"আবাহনং ন জানামি ন জানামি বিসর্জ্জনম্" এই সংস্কৃত শ্লোকের অবিকল ছন্দোবদ্ধ সুমধুর অসমীয়া ভাষায় লিখিত "না জানাহো আবাহন, না জানাহো বিসর্জ্জন।"

শ্রীগৌরাঙ্গ মহাপ্রভুর প্রেম-ধর্ম্মের মতই প্রভু শঙ্কর-দেবের ধর্ম্মও প্রেমের ধর্ম্ম। এই প্রেম পুত্রের প্রতি পিতার, বন্ধুর প্রতি বন্ধুর, প্রভুর প্রতি ভৃত্যের, স্বামীর প্রতি পত্নীর, জীবাত্মার প্রতি পরমাত্মার। শ্রীশঙ্করদেবের রচিত বরগীতে প্রেমের ধর্ম্ম এইরূপ—

"প্রাণনাথ ন করা বঞ্চিত,
তোমার বিয়োগ অগ্নি দহে মোর চিত।
পতি সুত সুহৃদ সোদর বন্ধুজন
সব সুখ তেজি তেরি ভজিলোঁ শরণ।
সোহি প্রাণনাথ তুহুঁ যাহা কাহা লাগি
নর হে জীবন ঘেরি তেরি লাগি আগি ॥"

আর এক স্থানে আছে যাহা শ্রীরাধার কথাতে বলিতে পারা যায়—

"মই কৃষ্ণপদ দাসী তযু রস সুখ রাশি
আলিঙ্গিয়া করোঁ আত্মসাঁত।
বিনে তযু দরশন দহে মোর তনু মন
তেও তুমি মোর প্রাণনাথ ॥
সখি হে! শুনা মোর মনর নিশ্চয়।
কিবা আলিঙ্গন করে কি যে সুখ দিয়ে মোরে
মোর প্রাণেশ কৃষ্ণ দয়াময় ॥"

আর একস্থানে আছে :—

"কৃষ্ণপ্রেম সুনির্ম্মল যেন শুদ্ধ গঙ্গাজল
সেই প্রেম অমৃতর সিন্ধু;
নির্ম্মল সি অনুরাগে হু লুকায় অন্য দাগে
শুক্ল বস্ত্রে যৈছে মসী বিন্দু।

কৃষ্ণপ্রেম সুধসিন্ধু পাওঁ তার এক বিন্দু
সেই বিন্দু জগত ডুবায়।
কবয়ো যে সাধ্য নাই তথাপিতো কওঁ মই
কলেই বা কোনে পতিয়ায় ?”

এই এক বিন্দু প্রেম ভগবানের একটী স্নেহ আলিঙ্গন। এই আলিঙ্গন দৈহিক আলিঙ্গন নয়—ইহা জীবাত্মার সহিত পরমাত্মার আলিঙ্গন। এই এক বিন্দু প্রেম জীবের হৃদয়ে পরমেশ্বরের আনন্দভাবের সৌন্দর্য্য রসের এক কণা অভিব্যক্তি—প্রেমভাবের একটী মধুময় ধারা। প্রভু শঙ্কর-দেবের রাসক্রীড়া নাটে প্রেম ভক্তি তত্ত্বের উল্লেখ আছে। এই 'নাটক' ষোড়শ শতাব্দীতে রচিত এবং ইহা আসাম-দেশের একটী অমূল্য সাহিত্য সম্পৎ। ইহার আখ্যান বস্তু শ্রীশ্রীভাগবতের দশম স্কন্ধের অন্তর্গত। আসামের বৈষ্ণবধর্ম্মাবলম্বী 'সত্র' সমূহে ও 'রাজহুয়া' নামঘর আদিতে 'রাসক্রীড়া' নাটক এখনও অভিনীত হইয়া থাকে। শ্রীমন্ত শঙ্করদেবের রচিত পত্নীপ্রসাদ, রুক্মিণী হরণ, পারিজাত হরণ, সীতা-স্বয়ম্বর, কালীয়দমন আদি নাটক-গুলির মধ্যে 'রাসক্রীড়া-নাট' কয়েকটী বিষয়ে সর্ব্বশ্রেষ্ঠ। এই নাটকের অন্য একটী নাম "কেলি গোপাল"। মূলতঃ ভাগবতে এই ভাবে উল্লেখ আছে—

"ভো ভো সভা সদা যূয়ং শৃণুত সাবধানতঃ।
কেলি গোপাল নামে দং নাটকং মুক্তি সাধকম্ ॥"

ভারতীয় দর্শনের ঈশ্বর-তত্ত্ব সম্বন্ধীয় কথা সাধারণ শ্রেণীর লোকের পক্ষে সহজে বোধগম্য করিবার জন্য এই নাটকে যথেষ্ট চেষ্টা করা হইয়াছে। ভগবৎ প্রেম কি, সেই প্রেমে নর-নারী কি ভাবে আপ্লুত হইতে পারে এবং 'সর্ব্ব ব্রহ্মময় জগৎ"—এই তথ্য কিরূপ সুন্দররূপে উপলব্ধি করিতে পারে তাহাও এই নাটকে আংশিক পরিলক্ষিত হয়। এই নাটকে মানবের কার্য্যে দেবত্ব দান করিবার জন্য এবং এই দেবত্ব দানে অনৈসর্গিক ঘটনার সমাবেশ করিয়া গন্ধর্ব, অপ্সরা, বিদ্যাধরী আদি দেব-দেবী সকলের পরিচারক অথবা পরিচারিকা সমাবেশেই বা এই পৃথিবীতে মনুষ্য কি ভাবে স্বর্গরাজ্য স্থাপন করিতে পারে তাহার আদর্শও রহিয়াছে। তদুপরি এই ভাবে পরিকল্পিত স্বর্গরাজ্যে বিচরণ করিয়া ঈশ্বর সৃষ্ট মনুষ্যই কি পথ অবলম্বন করিলে ঈশ্বরের সান্নিধ্যলাভ করিতে পারে তাহার আদর্শও দেখিতে পাওয়া যায়। যখন অহমিকার ভাব মানুষের হৃদয়েতে বৃদ্ধি পাইতে থাকে তখনই অজ্ঞাতসারে তাহার জীবন পতনের মুখে ধাবিত হয়। অহঙ্কারাচ্ছন্ন হইয়া দম্ভ, গর্ব্ব ইত্যাদি নানা মূর্ত্তি ধারণ করিয়া মানুষের জীবনে নৈরাশ্য, পরাজয়, ক্লৈব্য, লাঞ্ছনা, মনোকষ্ট আদি পীড়ার উদ্ভব করে। পুনঃ মদগর্ব্ব বা অহমিকার ভাব ধ্বংস করিয়া দাস্য, ভক্তি ও সৌহৃদ্য কি ভাবে হৃদয়কে আপ্লুত করিয়া কৃষ্ণপদ-কমল লাভ করিতে পারা যায়, তাহার আদর্শ এই নাটকে সুস্পষ্ট রহিয়াছে। এই নাটকে চরিত্র বিশ্লেষণ অতি অনুপম। তাহাতে শ্রীকৃষ্ণের চরিত্রে মনুষ্য হিসাবে সকল প্রকার গুণ ও রস আছে। যেমন ধার্ম্মিক দেবতা হিসাবে দেবতার অলৌকিক শক্তি বিদ্যমান দেখিবে ও ধর্ম্ম পাইবে, কামুকে কামভাব দেখিবে, দয়ার্দ্র-চিত্ত দয়ার দৃষ্টান্ত দেখিবে ইত্যাদি রকমে বিভিন্ন ভাবে শ্রীকৃষ্ণের কার্য্য পরিলক্ষিত হয়। আবার ইহাতে গোপিকাগণের চরিত্র মনুষ্য হিসাবে নারীজনোচিত, ভক্ত হিসাবে ভক্তোচিত এবং ভগবৎপ্রেমে সদা গদ গদ চিত্ত দেখিবে। এই নাটকের ভাষা, রাগ, সুর, তাল বা গীত আদি সেই সময়ের ভারতীয় মৈথিলী কবিগণের লিখিত ভাষা ও ভারতীয় রাগ, সুর প্রভৃতির সহিত নিকট সম্বন্ধ দৃষ্ট হয়। রাসক্রীড়া নাট্যের কয়েকটী গানের পদ উল্লেখ করিলাম।

"আবত গোবিন্দ গোপিনী জীউ
সঙ্গে চলল গোপী ভুলল জীউ ॥

* * * *

অধর মধুর বেণু পঞ্চম গান
কুঙ্কর কিঙ্করে শঙ্করে ভান ॥"

রাস—পয়ার

"শশাঙ্ক কোমল নব পল্লব বিকশিত
লহু লহু বহে মন্দ মলয় পবন
রাসক্রীড়া করিতে কৃষ্ণ ভৈল মন।
উচ্চস্বর পঞ্চম পুরি হরি গাইলা গীত।
শুনি ব্রজবালা সব ভৈলা বিমোহিত ॥
পতি সুত তেজল মজল প্রেমসিন্ধু,
হৃদয়ে ধরল মাধবক বুলি বন্ধু।" ইত্যাদি

গোপিনীগণ তাহাদের স্বামী-কর্ত্তৃক গৃহে আবদ্ধ থাকায় শ্রীকৃষ্ণের বংশীধ্বনি শুনিয়া শ্রীকৃষ্ণ রূপ চিন্তা করিতে করিতে প্রাণত্যাগ করিলেন। যেমন—

রাগ কেদারা—যতি (ষৎ)

"হরিকো গোপী পেখএ না পাই
অধিক মিলিল মোহ,
বিরহে দহলু তনু ;
ঘনে ঘনে শ্বাস,
ফোকারে বর মালা ;
হরিকো রহিল ধিআই।"

যে সব গোপিনীগণ শ্রীকৃষ্ণের নিকট আসিলেন তাহাদিগকে নিজ গৃহে ফিরিয়া যাইতে শ্রীকৃষ্ণ বলিলেন, কারণ তাহাতে শ্রীকৃষ্ণের কলঙ্ক হইবে। তাহা শুনিয়া গোপিনীগণ বলিলেন—

রাগ—সুহাই

"হরি হে বুজলোহেঁ। তোহো বরি নিদিয়া
নিরুরুণ বাণী বাণ মরম হানি
ছরলো হামাকো করি নিদয়া।
* * * *
গোপী বলে হে স্বামী তোহারি গীতে মোহিত
হয়া পতি সব ত্যজি তয়ু পাদ সমীপ পাবল।
তোহেঁ। দারুণ বাক্য বুলিতেছ।
হে পরমেশ্বর ! তয়ু মুখ-পঙ্কজ ছোড়ি,
হামার চক্ষু আন কিছু পেখএ নাহি।
তব কথা ছোড়ি কর্ণে আর কিছু শুনএ নাহি।
ব্রজ গৈয়া কা করব স্বামী ?" ইত্যাদি

গোপিকাগণ ভাবিলেন—"শ্রীকৃষ্ণ আমাদের প্রতি যে ভাবে আকৃষ্ট হইয়াছেন, তাহা হইলে আমরা অবশ্যই গুণবতী। তাহাতে শ্রীকৃষ্ণের প্রতি অবহেলা ও অহমিকার ভাব দেখা দিল। তখন অকস্মাৎ শ্রীকৃষ্ণ অদৃশ্য হইলেন কিন্তু গোপিনীগণ শ্রীকৃষ্ণকে না পাইয়া কাতরে বিলাপ করিতে লাগিলেন—

"পতি সুত সব তেজি তোহারি কিঙ্কর ভেলে
হাম মুগুধ গোপনারী।
তোহো কপটয় কেচন দেখি হে
দরশন দেহি মুরারী।
তোহো পরম ধন গোপিনী জীবন।" ইত্যাদি

শ্রীকৃষ্ণ যমুনাতে গোপিনীদের সঙ্গে লইয়া রাসক্রীড়া করিয়াছেন, তাহার বর্ণনা এইরূপ—

"ব্রজ রমণী সঙ্গে খেলত গোপাল
আনন্দে মন মগন।
হরি কর, কুণ্ডললেলা
কাহু বহসি হসি বদন।
* * * *
ভুবন ভুলাই আনন্দে গোবিন্দে
নাচে প্রভু চরণ চলাই।
ভুজ মেলি কেলি করত কণ্ঠে আলিঙ্গি
রঙ্গিণী গোপী মিলাই ॥
যত গোপী তত মাধব
চললি লয় লাসে হাসে।" ইত্যাদি

শ্রীকৃষ্ণ যখন রাস-ক্রীড়া করিয়া গোপিনীদের নিকট বিদায় লইয়া যাইতেছেন তখন গোপিনীগণ আক্ষেপ করিয়া বলিতে লাগিলেন, তাহার বর্ণনা করিয়াছেন—

"গৌরী গোপাল প্রাণ প্রাণ পদহরি।
ফোকারে শ্বাস চলয়ে নাহি চরণ বয়ন পূরিত বারি।
কুকুরা রাবে জানি রজনী শেষ তাকো শপব পুত মাথে।
আজ বৈরি নিশি নিমিষেক পুহাবল হামাকু
তেজলি প্রাণনাথ।
ভরি পঞ্চ সাত চলিতে তনুতাবলি,
হরি বিনে দেখো আন্ধিয়ারী।"

শ্রীকৃষ্ণও পুনরায় গোপিনীগণকে বলিলেন—

"উঠহ উঠহ হামাকু বচন রাখহ হে প্রাণসখি সব"॥

আমরা এই রাস-ক্রীড়া নাট্যে ঘোষা-কীর্ত্তনে ও বরগীতে দাস্য, সখ্য, ভক্তি ও প্রেম ইত্যাদি তত্ত্ব সম্বন্ধে বিশ্লেষণ পাই।

কতক লৌকিক গীত পুরাকাল হইতে মানুষের মুখে মুখে আজিও রহিয়া গিয়াছে। শ্রীশঙ্করদেবের বরগীত একটী অপূর্ব্ব সৃষ্টি। বরগীতের ভাব, ভাষা ও সুর প্রায় নূতন ধরণের। বহু বরগীত পুরাণ, রামায়ণ, মহাভারত, ভাগবত ইত্যাদির আশ্রয় করিয়া রচিত হইয়াছিল। স্থানে স্থানে রসাল ও কবিত্বপূর্ণ হইলেও সেইগুলি মুখ্যভাবে লোকরঞ্জক হইয়াছিল। তাহার ভিতর ভালগীত কবিতা ভগবৎপ্রেমরসাত্মক। প্রভু শঙ্করদেব ও ৺মাধব দেবের গীত ও কবিতা নব প্রচারিত ভক্তিরসে অভিষিক্ত করিয়া অসমীয়া সাহিত্যিক আধ্যাত্মিকতায় মানুষের মনকে ঈশ্বরাভিমুখী করিয়া তুলিয়াছিল। সময়ে সময়ে লব্ধপ্রতিষ্ঠ পুরাতন কবিগণের পদ নব প্রচারিত ভক্তিরসের সংযোগ করিয়া সেই যুগের উপযোগী করিয়া ধর্ম্ম রক্ষা করিতে ও সাধারণ পুরুষের মন যোগাইতে গীত, কবিতা ও সুর রচিত হয়। প্রভু শঙ্করদেব সেই ভাবেই বরগীত রচনা করিয়া নৈতিক ও আধ্যাত্মিক ভাবের উপর প্রতিষ্ঠিত করিয়া গিয়াছেন। ইংরাজ কবি হেরিক (Herrick) কয়েকটী আধ্যাত্মিক ভাবের পদ্য রচনা করিয়া তাহাদের নাম দিয়াছিলেন Noble numbers. আসামের বরগীত ও বঙ্গীয় গৌড়ীয় বৈষ্ণবদিগের আধ্যাত্মিকের গীত, কবিতা যাহা "পদাবলী" নামে পরিচিত তাহাও Noble numbers বলা যাইতে পারে। এই রকম ধরণের বরগীতের সুর, সাহিত্য, ভাষা, ও ধর্ম্মভাব তখন আসামের সঙ্গীত ও সাহিত্য-জগতে এবং সমাজে এক যুগান্তর উপস্থিত করিয়াছিল। একদিকে লোকরঞ্জন, সাহিত্যের উন্নতি ও অপর দিকে অতর্কিত ভাবে আধ্যাত্মিকতার আদর্শ লইয়া জন সমাজের মন আকর্ষণ—এই অসমীয়া সাহিত্যে বরগীতের ঐতিহাসিক বিশেষত্ব। গুরু-চরিতে উল্লেখ আছে যে প্রভু শঙ্করদেব ২৪ টী ও ৺মাধবদেব ১৯১টী বরগীত রচনা করিয়াছিলেন। সকল জাতীয় ও মহাজাতীয় আন্দোলন সাহিত্যই বাতাসে বহিয়া লইয়া সৃষ্টি করে। সাহিত্যের উপর প্রতিষ্ঠিত হইতে না পারিলে কোন আন্দোলনই যুগ যুগান্তর ধরিয়া তিষ্ঠিতে পারে না। আর গীতই এই জাতীয় আন্দোলনের সহায়কারী ও সাহিত্যের প্রধান অঙ্গ। প্রভু শঙ্করদেবের গীতিকাব্য আসামে বৈষ্ণব আন্দোলনকে বিপুলভাবে সহায় করিয়াছিলেন। রচনা-মাধুর্য্যে ও ভাবগাম্ভীর্য্যের সঙ্গে সঙ্গে বরগীতের লোকপ্রিয়তা হইয়াছিল সুযোগ্য শিষ্য ৺মাধবদেবের সুগায়কত্বে। ৺মাধবদেব একদিকে যেমন মর্ম্মস্পর্শী কবি অন্যদিকে তেমনি মনোমুগ্ধকারী সুগায়ক ছিলেন। শঙ্কর যুগে বরগীত আদি অসমীয়া বৈষ্ণব-কবিগণের পদাবলী সমূহ ভারতের অন্যান্য স্থানের সঙ্গে আসাম অধিবাসীর শিক্ষা, দীক্ষা প্রভৃতি ঐক্য ভাবের পরিচয় দিয়াছিল। গীত, পদ, ভটিমা, চপয় ইত্যাদি সহ শ্রীখোল লইয়া হরিনাম কীর্ত্তন করিয়া বৈষ্ণব-ধর্ম্ম প্রচার করিবার

প্রণালী তিনি বৃন্দাবন, মথুরা, উড়িষ্যা, বারাণসী ও বাঙ্গলা প্রভৃতি দেশ হইতে আনিয়া প্রচার করিয়াছিলেন। যে কয়বার তিনি ভারতের নানা স্থানে গমন করিয়াছিলেন, সেই কয়বার তিনি বঙ্গদেশের ভিতর দিয়াই যাতায়াত করিয়াছিলেন, সুতরাং বঙ্গদেশের সংস্কৃতি, সামাজিকতা ও সাহিত্যের প্রভাব দ্বারা প্রভাবান্বিত হওয়া স্বাভাবিক। শঙ্করী কীর্ত্তনে আছে—

"ওরেষা বারাণসী ঠায়ে ঠায়ে
কবির গীত শিষ্ট সবে গায়ে।
তথাপিতো আঁখি ফুটিল না তার—
হরি কীর্ত্তনক করে ধিক্কার।" ইত্যাদি

তিনি যে "চিহ্ন যাত্রা ভাওনা" সৃষ্টি করিয়াছিলেন তখন হইতে বর্ত্তমান সময় পর্য্যন্ত সেই "ভাওনা" আসামে প্রসিদ্ধি লাভ করিয়া আসিতেছে। কাহার আশ্রয়ে তিনি এই "ভাওনা" আসামে সৃষ্টি করিয়াছিলেন, তাহা পূর্ব্ব প্রবন্ধে উল্লেখ করা হইয়াছে সুতরাং পুনরুল্লেখ নিষ্প্রয়োজন।

ক্রমশঃ

মৃদঙ্গ-বাদন

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু)

ধামার—আড়ি

৫৪০। থুনা কেড়ে তাঘেন্ তাআনে তাগে ধুম

ধুম, ঘেঘে তেটে ক্রান তাগ দেং, ক ত্রেকেটে

তাগ ধাআনে ধাক্কা তেটে ঘেঘে দিন্ ধা

ত্রেকেটে তাগ্ ত্রাআন ধেএত্তা ঘেনে, দেল্লে

ত্রেগে ত্রেগে ধা থুনা ত্রাল্লা কতা ত্রেগে

দিন ধাগে না ক্রান্না কৎ থুন থুন নান্

ত্রেকেটে তাগ তেরেকেটে তাগ দি কেটে

তাগ গদিঘেনে ত্রাআণ ঘেণ তেটে ঘেঘে

তেটে কেটে তাগ তেরেকেটে ধা

৫৪১। ধুম্ম ধা কনা গদেত্তা ৺তা আতা তেটে

ধা কড়ানে কৎ ধুদি কদেৎ ৺তাআনে

কতা ঘেদি থুন ধাঘেড়ে নাগদেৎ ধেত্তা

ঘড়ান ৺ কড়ানে ধাঃ কতা দেএৎ ৺কড়ানে

ধা কতা ৺কড়ানে ধা কতা ৺কড়ানে, ধা

৫৪২। গেড়ে গেড়ে কদ্দেৎ ধাঘে নান্ ধাত্তা ৺ত্তা

২ +
আতা কতা দিঘেনাগ থুউন্ ত্রান কেটেতাগ

১ ২
ঁথুন্না তাতা ধানক ঁতা কড়ান ঁতা

+
কড়ান ঁতা কড়ান ধাঃ কতা দেএৎ ঁতা

১ ২
কড়ান ধা কতা ঁতাকড়ান ধা কতা ঁতা

+ ১
কড়ান্ ধাঃ দেৎ দেৎ দেৎ দেৎ ঁতাকড়ান

২ +
ধা ঁতাকড়ান ধা ঁতাকড়ান ধা

ধামার—কুআড়

+ ১
৫৪৩। নাগ দেৎ ধা তেরেকেটে তাগ থুন তেটে

২ +
ঘেঘে তেটে কেটে নাআন্ ঘেগে দিঘেনে

১ ২
কেড়েনাআন্ তেরেকেটে কতাগ দিঘেনে কতা

+ ১
ঘেগে তেটে দিঘেনে নাগেনে কতা কত্তেরে

২ +
কেটে তাগ ধা ধেন্না তাগ ধা গেদিঘেনে ধা

ধামার—ভারপরম

বিজলি কড়াক্

+ ১
৫৪৪। গেড়ে গেড়ে থুন গেড়ে গেড়ে থুন্ ঁতাগেনে

২
দেথ দেথ বিজলি কত্রে কেটে তাগ তেরেকেটে

+ ২
দেৎ ঘেএনে ধেএনে কতা কতা ঘেড়ে নাগ

২
তেরে কেটে দেৎ গেড়ে গেড়ে ত্রান্ গেড়ে

+
গেড়ে গেড়ে ত্রান্ গেড়ে গেড়ে ত্রান ধা

ধামার—আড়ি

+ ১
৫৪৫। গদে তা ঘেনে তা ধেরে কেটে কেটে তাগ

২ +
দেৎ কতাক ধাকন কদেনাক থুন ত্রেগে

১
ত্রেগে তাগে তেটে নান তেরেকেটে তাগ

২
তা দেৎ থুন্না কেটে তাগ থুন্না কেটে

+
তাগ থুন্না কেটে তাগ ধা

তেহাই

+ ১
৫৪৬। ত্রেগে ত্রেগে ক্রেধেৎ তাআনে কতা কত্রেকেকে

২
তাগ তেটে তেটে ক্রান ধা-আ ত্রেগে ত্রেগে

+ ১
ত্রেধেৎ তা আনে কতা কত্রেকেটে তাগ

২
তেটে তেটে ক্রান ধা তেটে তেটে ক্রান

+
ধা তেটে তেটে ক্রান ধা ক্রমশঃ

ভজন

ভৈরবী—একতালা

কহত বরণ ন যায় সোহি সুন্দর বনরারি।
নিরমল অতি কোমল কর শীতল সুখদায়ি।
ঝলক বদন কোটি মদন পায়ে লাজে চন্দ্র তপন,
রূপ যোবন ধার গভীর পীতম পটরারি।

কথা ও সুর—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীসাতকড়ি পাঠক

স্বরলিপি—শ্রীসঞ্জয়কুমার পাঠক

আস্থায়ী

+ ৩ ০ ১
II সা -মা মা | মা মা মা | জ্ঞমা -পদা পা | -মা মা মা I
ক হ ত | ব র ণ | ন০ ০০ যা | য় সো হি

+ ৩ ০ ১
সা -া সা | ঋা জ্ঞমা মা | জ্ঞা -া -ঋা | সণ্া -সা -া I
সু ন্ দ | র ব ন | রা ০ ০ | রি০ ০ ০

+ ৩ ০ ১
সা -পা পা | পা পা পা | পা -ণা দা | পা মা মা I
নি র্ ম | ল অ তি | কো ০ ম | ল ক র

+ ৩ ০ ১
মা -া মা | মা পা মা | জ্ঞা -া -ঋা | সণ্া -সা -া II
শী ০ ত | ল সু খ | দা ০ ০ | য়ি০ ০ ০

অন্তরা

+ ৩ ০ ১
II মা মা মা | ণদা দা ণা | র্সা -া র্সা | র্সা র্সা র্সা I
ঝ ল ক | ব দ ন | কো ০ টি | ম দ ন

+ ৩ ০ ১
র্জ্ঞা -া র্জ্ঞা | র্ঋা -া র্সা | দা -ণা র্সা | র্সা র্সা র্সা I
পা ০ য়ে | লা ০ জে | চ ন্ দ্র | ত প ন

\+ ৩ ০
ণা র্সা ণর্সা ' -ঋা র্সা র্সা ' ণা -র্সা -ণা দা পা পা I
রূ প ঘো০ ০ র ন ধি ০ র গ ভী র

পা -ণা দা পা মা মা জ্ঞা -া -ঋা সণ্ -সা -া II
০ ত ম প ট বা ০ ০ রি০ ০ ০

স্থায়ীর তান্

১। ০ জ্ঞমা পদা পণা | ১ দপা মপা জ্ঞমা । + পা জ্ঞমা জ্ঞঋা | ৩ র্সা -র্সঋা র্সজ্ঞা |
০ ঋর্সা ণদা সঋা | ১ জ্ঞমা ঋজ্ঞা ঋসা I + কহত বরণী

২। ১ জ্ঞমা পদা ণর্সা I + ঋজ্ঞা ঋর্সা ণদা | ৩ পমা জ্ঞঋা সঋা | ০ জ্ঞমা পদা পণা |
১ দপা মজ্ঞা ঋসা I + কহত বরণী

৩। + ণ্সা জ্ঞমা পদা | ৩ পা জ্ঞমা পদা | ০ ণদা পা র্সণা | ১ দপা মজ্ঞা ঋসা I + কহত

৪। ৩ র্সঋা র্সণা দপা | ০ মপা জ্ঞমা পণা | ১ দপা মজ্ঞা ঋসা | + কহত বরণ…ইত্যাদি

অন্তরার তান

৫। + র্সঋা র্জ্ঞজ্ঞা র্সণা | ৩ র্সা ণর্সা ঋর্সা | ০ ণদা ণা ঋর্সা | ১ ণদা পমা জ্ঞমা I + ঝলক…ইত্যাদি

৬। + র্সঋা র্জ্ঞঋা র্সণা | ৩ দপা মপা র্সণা | ০ দপা মপা জ্ঞমা | ১ পমা জ্ঞঋা সা I
\+ ঝলক বদন…ইত্যাদি



সেতার শিক্ষা

সেতারের গৎ*

কাফি—দ্রুত ত্রিতাল

ব্যবহার—দুই গান্ধার ও দুই নিখাদ

স্বরলিপি—শ্রীজিতেন্দ্রমোহন সেনগুপ্ত বি-এস্‌সি

```
   +                   ৩                   ০                    ১
॥ পা  -া  পপা  মা | পা  ধধা  ণা  ধা | পা  মা  গগা  মমা | পা  পগা  -ঃ গঃ  মা I
   ডা  ০   র্ডা  রা   ডা  ডেরে  ডা  রা   ডা  রা  ডেরে  ডেরে  ডা  রডা  ০  র্  ডা

   +                          ৩                ০                    ১
   জ্ঞজ্ঞা  ররা  জ্ঞা  রসা | -া  রা  গা  মা | গা  মা  পপা  মমা | জ্ঞা  জ্ঞরা  -ঃ সঃ  রা I
   ডেরে  ডেরে  ডা  ডা০    ০   ডা  ডা  রা   ডা  রা  ডেরে  ডেরে  ডা  রডা  ০  র্  ডা

   +                       ৩                ০                    ১
   ণ্‌ণ্‌া  ধ্‌ধ্‌া  ণ্‌া  সা | -া  সা  রা  সা | গা  মা  পপা  মমা | জ্ঞা  জ্ঞরা  -ঃ সঃ  রা I
   ডেরে  ডেরে  ডা  ডা   র্   ডা  ডা  রা   ডা  রা  ডেরে  ডেরে  ডা  রডা  ০  রা  ডা

   +                   ৩                    ০                    ১
   পা  -া  জ্ঞা  মা | পা  ধধা  ণা  র্সা | ণা  ধা  পপা  মমা | জ্ঞা  জ্ঞরা  -ঃ সঃ  রা I
   ডা  ০   ডা  রা   ডা  ডেরে  ডা  রা    ডা  রা  ডেরে  ডেরে  ডা  রডা  ০  রা  ডা
```

* এই গৎটী সেতার, স্বরোদ, এস্রাজ প্রভৃতি তারের যন্ত্রে বাজান যাইতে পারে।

\+ ৩ ০ ১
রা ণণা ধা পা | গা মা পপা মমা | জ্ঞা জ্ঞরা -ঃ সঃ রা | -া মা -পা মা I
ডা ডেরে ডা রা ডা রা ডেরে ডেরে ডা রডা ০ রা ডা ০ ডা র্ ডা

\+ ৩ ০ ১
{পা -া পা গা | মা -া মা রা | জ্ঞা -া জ্ঞা সা | রা -া পা মা} I
ডা ০ ডা রা ডা ০ ডা রা ডা ০ ডা রা ডা ০ ডা রা

\+ ৩ ০ ১
পা -া পা -া | পা -া পা -া | ণণা ধধা পপা মমা | জ্ঞজ্ঞা ররা সা -া I
ডা ০ ডা ০ ডা ০ ডা ০ ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডা ০

\+ ৩ ০ ১
সা জ্ঞজ্ঞা রা মা | জ্ঞা পপা মা পা | মা ণণা ধা পা | -া জ্ঞা -া মা I
ডা ডেরে ডা রা ডা ডেরে ডা রা ডা ডেরে ডা রা ০ ডা র্ ডা

\+ ৩ ০ ১
পা -া -া -া | -া জ্ঞা -া মা | পা -া -া -া | -া জ্ঞা -া মা II
ডা ০ চি* চি ০ ডা র্ ডা ডা ০ চি চি ০ ডা র্ ডা

তান

\+ ৩ ০ ১
১। ধা ণণা ধা ণা | পা ধধা গা মা | পা ধধা না র্সা | -া ধা -া ণা I
ডা ডেরে ডা রা ডা ডেরে ডা রা ডা ডেরে ডা রা ০ ডা র্ ডা

\+ ৩ ০ ১
জ্ঞা́ -া র্রা -া | -া ধা -া ণা | র্রা -া র্সা -া | ণা ধধা পা মা I
ডা র্ ডা ০ ০ ডা র্ ডা ডা ০ রা ০ ডা ডেরে ডা রা

* চি শব্দগুলি চিকারীর তারে বাজ্‌বে।

+ ৩ ০ ১
জ্ঞা́ র́র́া সা́ ণা | রা́ স́সা́ ণা ধা | সা́ ণণা ধা পা | ণা ধধা পা মা I
ডা ডেরে ডা রা ডা ডেরে ডা রা ডা ডেরে ডা রা ডা ডেরে ডা রা

+ ৩ ০ ১
{সা জ্ঞজ্ঞা রা -া | রা জ্ঞজ্ঞা ঋা -া | সা মমা জ্ঞা -া ¦ জ্ঞা পপা মা -া} I
ডা ডেরে ডা ০ ডা ডেরে ডা ০ ডা ডেরে ডা ০ ডা ডেরে ডা ০

+ ৩ ০ ১
{মা ণণা ধা -া | ধা ণণা পা -া | পা স́সা́ ণা -া | না র́র্রা সা́ -া} I
ডা ডেরে ডা ০ ডা ডেরে ডা ০ ডা ডেরে ডা ০ ডা ডেরে ডা ০

+ ৩ ০ ১
পা স́সা́ ণা সা́ | ধা ণণা পা ধা | মা পপা গা মা | রা জ্ঞজ্ঞা সা -া I
ডা ডেরে ডা রা ডা ডেরে ডা রা ডা ডেরে ডা রা ডা ডেরে ডা ০

+ ৩ ০ ১
ণ̖া সসা জ্ঞা মা | পা জ্ঞা -া মা | পা -া -া -া | ণ̖া সসা জ্ঞা মা I
ডা ডেরে ডা রা ডা ডা র্ ডা ডা ০ চি চি ডা ডেরে ডা রা

+ ৩ ০ ১
পা জ্ঞা -া মা | পা -া -া -া | ণ̖া সসা জ্ঞা মা | পা জ্ঞা -া মা II
ডা ডা র্ ডা ডা ০ চি চি ডা ডেরে ডা রা ডা ডা র্ ডা

(ক্রমশঃ

স্বরলিপি

হিন্দোল্—একতালা

বাহির পথে ডাকে আমায়
নিঝুম রাতের উজল তারা,
নিশীথ-পবন শিহর জাগায়
মেঘের ফাঁকে চাঁদের সাড়া।
দূর ঝিলেরি গহীন্ জলে
জ্যোৎস্নালোকের মাণিক ঝলে,
মেঘ-তরণী ভেসে চলে
আকাশ-গাঙে লক্ষ্যহারা।

ঠাট—সা, গা, হ্মা, ধা, র্সা ; র্সা, না, ধা, হ্মা, গা, সা। বাদী—গা, সম্বাদী—ধা, বর্জ্জিত রা ও পা, সময়—রাত্রি তৃতীয় প্রহর।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীশৈলেন্দ্রনাথ সেন

									৩				
II	গা	সা	-ন্ধা	। -সা	গা	-গা	গহ্মা	ধা	-ধা	হ্মা	গা	-া	I
	বা	হি	০র্	প	থে	০	ডা০	কে	০	আ	মা	য়্	
	০			১			+			৩			
	হ্মা	না	ধা	গা	হ্মা	-গা	ন্া	সা	গা	ন্া	সা	-সা	I
	নি	ঝু	ম	রা	তে	র্	উ	জ		তা	রা	০	
	০			১			+			৩			
	সা	গা	হ্মা	ধা	-গা	-া	ধা	হ্মা	গা	সা	ন্া	-ধ্া	I
	নি	শী	থ				শি	হ	র	জা	গা	য়্	
	হ্মা	গা	-া	না	ধা	-ধা	ধহ্মা	গা	-া	হ্মাগা	সা	-সা	II
	মে	ঘে	র্	ফাঁ	কে	০	চাঁ০	দে	র্	সা০	ড়া	০	

+
II গন্ধা -ধা না গা ন্ধা -ধা র্সা র্সা -র্সা না র্সা -র্সা I
দু০ বু ঝি লে রি ০ গ হী ন্ জ লে ০

০ ১ +
র্গা -া র্গা র্সা না -ধা ধর্সা ধনা ন্ধা) গন্ধা গা -গা I
জ্যোৎ স্ না লো কে র্ মা০ লি০ ক০ ঝ০ লে ০

১ + ৩
সগা -ন্ধা না ধন্ধা গা -গা | -সা নধা -ন্ধগা | -র্সনা ধা -ধা I
মে০ ০ঘ্ ত র ণী ০ ভে সে০ ০০ চ০ লে ০

+ ৩
ন্ধা ন্ধা না গন্ধা -গন্ধা ধা মগা -ন্ধা ধা | -গা সা -সা II
কা০ শ গা০ ০০ ঙে ন০ ০০ ক্ষ্য হা রা ০

তান

১। + সগা ন্ধা নধা | ৩ ন্ধগা ন্ধগা সা I

২। + গন্ধা ধর্সা র্গর্সা | ৩ নধা ন্ধগা সা I

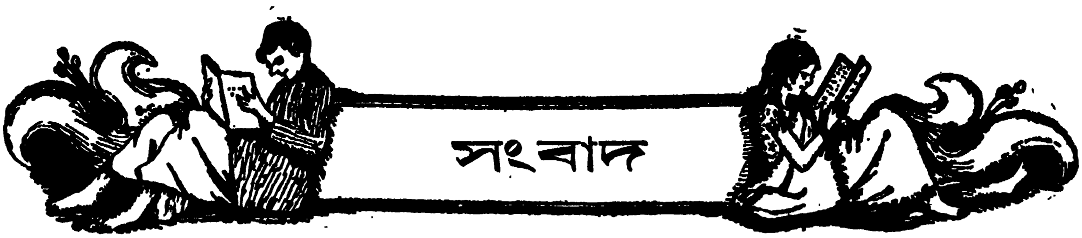
৩। ০ ধ্সা গসা ন্সা | ১ গন্ধা ধন্ধা গন্ধা | + ধনা ধর্সা র্গর্গা | ৩ র্সনা ধন্ধা গসা I

৪। ০ গন্ধা গসা ন্ধা | ১ ন্ধগা ধর্সা ধন্ধা | + ধর্সা নধা সধ্ | ৩ সগা ন্ধগা সা I

৫। ০ র্সগা র্সনা ধর্সা | ১ নধা ন্ধনা ধন্ধা | + পধা ন্ধগা ধন্ধা | ৩ নধা ন্ধগা সা I

৬। ০ ধ্সা গন্ধা সা | ১ সগা ন্ধা গা | + গন্ধা ধনা ন্ধা | ৩ ন্ধা র্সর্গা ধা I

০ র্গর্গা গা ধধা | ১ ধ্া সগা ন্ধা | + র্সনা ধা গন্ধা | ৩ গা সগা সা I



হাওড়া সঙ্গীত সমাজ

গত ১১ই মাঘ ৺সরস্বতী পূজা উপলক্ষে সন্ধ্যার সময় "হাওড়া সঙ্গীত সমাজে"র দ্বারা একটি সঙ্গীত উৎসব অনুষ্ঠিত হইয়াছিল। উৎসবের আসর করা হইয়াছিল ৭নং আনন্দ দত্ত লেনে। এই অনুষ্ঠানের উদ্যোক্তা ও অধিনায়ক হইয়াছিলেন প্রফেসর ননীগোপাল মিত্র। বলা বাহুল্য, উক্ত অনুষ্ঠানের প্রায় সকল শিল্পিগণই প্রফেসর ননীবাবুর ছাত্র-ছাত্রী।

অনুষ্ঠানের প্রারম্ভেই শ্রীবিনয় গাঙ্গুলী "বন্দেমাতরম্" সঙ্গীত গাহিলেন। তাহার পরে তিনি আর একখানি খেয়াল গান গাহিয়াছিলেন। পরে শ্রীমান্ খগেন মুখোপাধ্যায় একখানি ধ্রুপদ ও একখানি ভজন গান গাহিয়াছিলেন। শ্রীমানের দুইখানি গানই শ্রোতৃবর্গকে বিশেষ আনন্দ দিয়াছিল। তাহার পর বালক শ্রীমান্ বিশ্বনাথ রায় একখানি মিঞাকি-মল্লারের খেয়াল গান গাহিল। শ্রীমান্ বিশ্বনাথ অল্পবয়স্ক শিক্ষার্থী মাত্র হইলেও তাহার এই খেয়াল গানটী বেশ উচ্চাঙ্গের হইয়াছিল। কুমারী মীরা লাহিড়ী পরে একটী খেয়াল ও একখানি বাংলা গান করে। কুমারী বেলা হাজরা অতঃপর একখানি খেয়াল গান গাহিয়াছিলেন। কুমারী বেলার কণ্ঠস্বর শুনিয়া বেশ বলা যাইতে পারে যে বালিকাটী পরে উন্নতি করিবে। ইহার পর "হাওড়া বালিকা শিক্ষা প্রতিষ্ঠানে"র কুমারী অসীমা মুখার্জ্জি একখানি খেয়াল গান করিয়াছিল। কুমারী অসীমার গানটী এতদূর উপভোগ্য হইয়াছিল যে সমবেত শ্রোতৃবর্গের মধ্য হইতে একজন তাহাকে একটী রৌপ্য পদক পুরস্কার দিতে স্বীকৃত হন। বালিকাগণের গানের পর শ্রীমান্ সুশীল দত্ত ও শ্রীমান্ প্রদ্যোৎ ব্যানার্জ্জী উভয়েই একখানি করিয়া খেয়াল গাহিয়াছিল। উপরি-উক্ত প্রায় সকল শিল্পির সহিতই তবলা সঙ্গত করিয়াছিলেন শ্রীবিভূতি ভট্টাচার্য্য। তাহার পর শ্রীমান্ কমল চ্যাটার্জ্জী একখানি খেয়াল ও একখানি বাংলা গান গাহিয়াছিল। গান দু'খানি শ্রোতাগণকে বেশ মুগ্ধ করিয়াছিল। ইহার পর প্রোফেসর ননীগোপাল মিত্র মহাশয়ের ব্যবস্থানুযায়ী কিছুক্ষণ যন্ত্রসঙ্গীত হয়। যন্ত্র-সঙ্গীতের পর আবার কণ্ঠসঙ্গীত আরম্ভ হয়। শ্রীপশুপতি রায় সেতার বাদ্য করেন ও তাঁহার সহিত শ্রীশচীন রায় তবলা সঙ্গত করেন। শ্রীযুক্ত শচীনবাবু যেরূপ দক্ষ তবলা-বাদক, সেতার বাদকও সেইরূপ। সেই কারণে উভয়ের এই মিলিত বাদ্যটী বিশেষ উপভোগ্য হইয়াছিল। ইহার পর শ্রীযুক্ত কচিরাম বাগ মহাশয় জলতরঙ্গ বাজাইয়াছিলেন। তাঁহার সহিত সঙ্গত করিয়াছিলেন শ্রীশচীন রায়। বলা বাহুল্য, শ্রীযুক্ত কচিরাম বাবু একজন প্রাচীন ও বিচক্ষণ শিল্পী। তাহার পর পুনরায় কণ্ঠসঙ্গীত আরম্ভ হয়। শ্রীমান্ দেবেন মুখোপাধ্যায় একখানি ধ্রুপদ ও একখানি খেয়াল গান করে। তাহার পর শ্রীভূতনাথ অধিকারী একটী আড়ানা ও শ্রীআশু চক্রবর্ত্তী একটী মালকোষ সুরের খেয়াল গান করেন। রাত্রি অধিক হওয়ার জন্য প্রফেসর ননীগোপাল বসু অনুষ্ঠান-পর্ব্ব সংক্ষেপ করিবার চেষ্টা করেন। অতঃপর শ্রীসতীশ মুখোপাধ্যায় মহাশয়ের ধ্রুপদ গান হওয়ার পর অনুষ্ঠান ভঙ্গ হয়।

সঙ্গীত সাধিকা কুমারী উমা বসু (হাসি)

সঙ্গীত সাধক শ্রীযুক্ত দিলীপকুমার রায় মহাশয়ের সুযোগ্যা শিষ্যা কুমারী উমা বসু কণ্ঠসঙ্গীতে যেরূপ খ্যাতিলাভ করিয়াছেন, তাহা সঙ্গীতকলাভিজ্ঞ মাত্রেই

জ্ঞাত আছেন। কিছুদিন পূর্ব্বে তিনি দিলীপকুমারের সহিত মহাত্মাজীর ওয়ার্দ্ধা আশ্রমে গিয়াছিলেন, তথায় তিনি কয়েকখানি গান করেন। বলা বাহুল্য মহাত্মাজী তাঁহার গীতনৈপুণ্যে মুগ্ধ হইয়া তাঁহাকে 'ভারতীয় নাইটিঙ্গেল' আখ্যা প্রদান করেন। কুমারী উমা বসুর সঙ্গীতকুশলতার পরিচয় আমরা বহু অনুষ্ঠানে পাইয়াছি। ইনি এত অল্পকাল মধ্যে যে কুশলতা অর্জ্জন করিয়াছেন, তাহা বাঙ্গালী বালিকার পক্ষে গৌরবের বিষয়।



কুমারী উমা বসু

কুমারী আশালতা দে

বিগত পঞ্চম বার্ষিক নিখিল বঙ্গ সঙ্গীত প্রতিযোগিতায় যে সমস্ত বালিকা যোগদান করিয়াছিল তন্মধ্যে প্রসিদ্ধ মৃদঙ্গবাদক শ্রীযুক্ত দেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধ বাবু) মহাশয়ের পৌত্রী কুমারী আশালতা দে অন্যতম। এই বালিকাটি ১০ম বর্ষ ২য় বিভাগে ধ্রুপদ গানে ১ম, ভজনে ৪র্থ, আধুনিক বাংলা গানে প্রশংসাপত্র পাইয়াছে। এতদ্ব্যতীত এলফ্রেড রঙ্গমঞ্চে যে নিখিল বঙ্গ সঙ্গীত সম্মেলন হইয়াছে, তাহাতে ধ্রুপদ গান করিয়া একটি সুবর্ণ পদক প্রাপ্ত হইয়াছে। কুমারী আশালতার সঙ্গীতকুশলতায় মুগ্ধ হইয়া আমরা তাহার ক্রমোন্নতি কামনা করিতেছি।



কুমারী আশালতা দে

সঙ্গীত পরিষদ

গত ১০ই ফেব্রুয়ারী মঙ্গলবার সন্ধ্যায় রঙ্গমহল রঙ্গমঞ্চে সঙ্গীত-পরিষদের সাহায্যকল্পে এক নৃত্যগীত ও অভিনয়ের অনুষ্ঠান হইয়াছিল। এই অনুষ্ঠানে কলিকাতা কর্পোরেশনের মাননীয় মেয়র মিঃ এ, কে, এম, জ্যাকেরিয়া মহোদয় প্রধান অতিথিরূপে উপস্থিত হইয়া অনুষ্ঠানের উদ্বোধন করেন। মাননীয় জ্যাকেরিয়া মহোদয় অনুষ্ঠানের প্রারম্ভে একটি সারগর্ভ বক্তৃতার দ্বারা ভারতীয় সঙ্গীতের প্রতি সাধারণকে উদ্বুদ্ধ হইতে বলেন।

এই অনুষ্ঠানের প্রথমে কলিকাতার কতিপয় নৃত্যগীত-শিল্পী যোগদান করিয়া তাঁহাদের কলাকুশলতায় পরিচয় প্রদান করেন। পরিশেষে সঙ্গীত পরিষদের ছাত্রীগণ কর্ত্তৃক গীতিকবি শ্রীযুক্ত বিনয়ভূষণ দাশগুপ্তের 'মন্দিরা' নাটকটি অভিনীত হয়। বলা বাহুল্য এই নাটকটি ছাত্রীগণ এত সুন্দররূপে অভিনয় করেন, যে দর্শক মাত্রেই বিশেষরূপে মুগ্ধ হয়েন।

ছাত্রীগণের অভিনয়ে মুগ্ধ হইয়া রঙমহলের সুপ্রসিদ্ধ অভিনেতা শ্রীযুক্ত সন্তোষ সিংহ, শ্রীযুক্ত জহর গাঙ্গুলী ও বহু বিশিষ্ট দর্শক তাহাদিগকে রৌপ্য ও সুবর্ণ পদক উপহার দেন। দীর্ঘ রাত্রে অনুষ্ঠান ভঙ্গ হয়।

সঙ্গীত সম্মিলনী

গত ২০৷২১শে ফেব্রুয়ারী সন্ধ্যায় ফার্ষ্ট এম্পায়ার রঙ্গমঞ্চে নিউ পার্ক ষ্ট্রীটস্থ সঙ্গীত সম্মিলনীর সাহায্যকল্পে এক নৃত্যগীতাদির অনুষ্ঠান হইয়া গিয়াছে। এই নৃত্য-গীতানুষ্ঠানে উক্ত সম্মিলনীর ছাত্রীগণ যে নৃত্যকলা ও সঙ্গীতাদি প্রদর্শন করেন তাহা সত্যই প্রশংসনীয়। কণ্ঠ-সঙ্গীতে কুমারী আরতি দাস, কুমারী শীলা সরকার, কুমারী ইভা গুহ প্রভৃতি বিশেষ নৈপুণ্য প্রদর্শন করেন। যন্ত্রসঙ্গীতে শ্রীমান অমিয়কান্তি ভট্টাচার্য্যের সেতার ও কুমারী রত্না গুপ্তা, অর্চ্চনা দাস প্রভৃতির গিটার বাদ্য বিশেষ উল্লেখ-যোগ্য হয়। এই অনুষ্ঠানে যে কয়টি নৃত্য প্রদর্শিত হইয়াছিল, তন্মধ্যে ছাত্রীগণ কর্ত্তৃক সুরের জন্ম, নৃত্যাঞ্জলি, ঝিল্লী নৃত্য, নৃত্যবিদ্ শ্রীযুক্ত শরদিন্দু সিংহের শিখীনৃত্য, কুমারী প্রতিমা গুপ্তার শ্রীকৃষ্ণ নৃত্য দর্শকগণের প্রশংসাদৃষ্টি আকর্ষণ করিয়াছিল। ইহাদের নৃত্যকলায় কথক, কথাকলি, মণিপুরী প্রভৃতি ভারতীয় নৃত্যের বিভিন্ন পদ্ধতি অতি সুন্দররূপে ফুটিয়া উঠিয়াছিল। এই অনুষ্ঠানের কণ্ঠসঙ্গীত পরিচালনা করেন সঙ্গীত-বিশারদ শ্রীযুক্ত গিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী মহাশয়। নৃত্যাদির সহিত সঙ্গীতপরিচালনা করেন শ্রীযুক্ত মিহিরকিরণ ভট্টাচার্য্য এবং নৃত্যাদি পরিচালনা করেন শ্রীযুক্ত শরদিন্দু সিংহ, শ্রীযুক্ত যমুনাপ্রসাদ, শ্রীযুক্ত কিরীটেন্দু রায়। বলা বাহুল্য ইঁহাদের পরিচালনা এত সুন্দর হইয়াছিল, যদ্দারা অনুষ্ঠানটি সর্ব্বাঙ্গসুন্দর হয়।

সঙ্গীত জলসা

গত ৫ই ফেব্রুয়ারী সন্ধ্যায় ২০ বি, রামকান্ত মিস্ত্রি লেনস্থ শ্রীযুক্ত ধনঞ্জয় দত্ত মহাশয়ের ভবনে বিশিষ্ট স্বরোদ বাদক শ্রীযুক্ত বিশ্বনাথ চক্রবর্ত্তী মহাশয়ের উদ্যোগে শৈলেন্দ্র মেমোরিয়াল ক্লাবের ১ম বার্ষিক সঙ্গীত সম্মেলন অনুষ্ঠিত হইয়াছে। এই সঙ্গীতানুষ্ঠানে কলিকাতার কয়েকজন বিশিষ্ট সঙ্গীতবিদ যোগদান করিয়া তাঁহাদের সঙ্গীতকলা-নৈপুণ্যে শ্রোতৃবৃন্দকে বিশেষ রূপে মুগ্ধ করেন। কুমারী অনিমা মুখার্জ্জী (আধুনিক), কুমারী রেবা ঘোষ (খেয়াল), প্রোঃ সুনীল বসু (খেয়াল), শ্রীযুক্ত মুটবিহারী মুখোপাধ্যায় (খেয়াল), মাষ্টার নন্তু দাস (খেয়াল), প্রোঃ আলি আহম্মদ খাঁ (সেতার), প্রোঃ বিভূতি বটব্যাল (খেয়াল), শ্রীযুক্ত সত্যদেব চৌধুরী (আধুনিক), কুমারী বেলা মুখোপাধ্যায় (খেয়াল ও আধুনিক), শ্রীযুক্ত হরিদাস গাঙ্গুলী (মাউথ অর্গান), শ্রীযুক্ত পঞ্চানন মুখোপাধ্যায় (তবলা) প্রভৃতি সঙ্গীতকুশলীগণ স্ব স্ব নৈপুণ্যে অনুষ্ঠানটি সর্ব্বাঙ্গসুন্দর করিয়াছিলেন। দীর্ঘরাত্রে জলযোগান্তে অনুষ্ঠানের সমাপ্তি হয়।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় ও সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী।
পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ।



প্রসিদ্ধ মৃদঙ্গী ও তবলা বাদক ৺হরেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়

সঙ্গীত-বিজ্ঞান
প্রবেশিকা

১৫শ বর্ষ } ফাল্গুন, ১৩৪৫ সাল {১১শ সংখ্যা

সুপ্রসিদ্ধ মৃদঙ্গবাদক ৺হরেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

বাঙ্গালার সঙ্গীতজ্ঞ সমাজে প্রসিদ্ধ তবলা ও মৃদঙ্গ-বাদক শ্রীযুক্ত হরেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় মহাশয়ের নাম বিশেষ সুপরিচিত। আজ মর্ম্মান্তিক বেদনার সহিত জানাইতে হইতেছে যে, তিনি আর ইহলোকে নাই। গত ৬ই ফাল্গুন, শনিবার তিনি ৬৭ বৎসর বয়সে তাঁহার স্বপ্রতিষ্ঠিত আসন শূন্য করিয়া পরলোক গমন করিয়াছেন।

স্বর্গত হরেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় মহাশয় ১২৭৮ সালের ২৪এ আশ্বিন জন্মগ্রহণ করেন। তাঁহার পিতা স্বর্গত প্রসন্নকুমার মুখোপাধ্যায় মহাশয় একজন প্রসিদ্ধ মৃদঙ্গ ও তবলা বাদক ছিলেন। প্রসন্নবাবু কলিকাতা পটলডাঙ্গার সুপ্রসিদ্ধ মুখোপাধ্যায় বংশে জন্মগ্রহণ করিয়াছিলেন। তৎকালীন বাংলার গায়ক সমাজে তাঁহার মৃদঙ্গ ও তবলা বাদন অসামান্য খ্যাতি লাভ করিয়াছিল। প্রসন্নবাবুর দুই পুত্র ও এক কন্যা। তন্মধ্যে কনিষ্ঠ পুত্র ৺হরেন্দ্রনাথই পিতার যোগ্য মর্য্যাদার অধিকারী হইয়াছিলেন। হরেন্দ্রনাথ বাল্যবয়স হইতেই পিতার নিকট মৃদঙ্গ ও তবলা বাদন শিক্ষায় ব্রতী হয়েন এবং কিছুকাল শিক্ষালাভ করিবার পর তাঁহার অন্তর্নিহিত প্রতিভা গায়ক

সমাজে মূর্ত্ত হইয়া উঠিল। তখন তাঁহার বয়স মাত্র ১৩ বৎসর। এই তের বৎসরের বালক সে যুগের প্রসিদ্ধ গায়কদিগকে সঙ্গতকুশলতায় যেরূপ মুগ্ধ করিয়াছিলেন, সেরূপ কুশলতা সচরাচর দৃষ্ট হয় না।

হরেন্দ্রনাথের পিতৃদের পরলোকগমন করিলে পর তিনি বিশেষ মর্ম্মাহত হইয়া পড়েন। তিনি পিতৃদেবের নিকট যে শিক্ষায় ব্রতী হইয়াছিলেন, তাঁহার পরলোকে সে শিক্ষার বিশেষ ক্ষতি হইল। তথাপি তিনি দৃঢ়চেতা হইয়া স্বীয় সাধনায় বিশেষ রূপে মগ্ন হইলেন। পিতৃদেবের মৃত্যুর পর তিনি পটলডাঙ্গার বাটী ত্যাগ করিয়া নারিকেলডাঙ্গায় বাটী ক্রয় করিলেন এবং আজীবন সে বাটীতেই ধসবাস করিয়াছিলেন।

বিগত ২৫।৩০ বৎসর পূর্ব্বে তিনি বেনারস, লক্ষ্ণৌ, দিল্লী প্রভৃতি ভারতীয় সঙ্গীতের পীঠস্থান সমূহে ভ্রমণ করেন এবং স্বীয় প্রতিভার পরিচয় দিয়া প্রভুত প্রশংসা লাভ করিয়াছিলেন। কলিকাতায় ভারত-বরেণ্য মৃদঙ্গ-বাদক স্বর্গত মুরারি গুপ্ত মহাশয়ের স্মৃতিপূজার যে আয়োজন হয় সেই "মুরারী সম্মিলনে" তিনি বহুবার যোগদান করিয়া স্বর্গত মুরারিবাবুর প্রতি শ্রদ্ধার্পন করিতেন। তাঁহার বাদ্যে এমন একটী বৈশিষ্ট্য ছিল যাহা শ্রোতা-মাত্রকেই মুগ্ধ করিত। তিনি তাঁহার শিষ্যমণ্ডলীকে বিনা বেতনে মৃদঙ্গ শিক্ষা দিতেন। সঙ্গীতকে তিনি ব্যবসার চক্ষে না দেখিয়া অধ্যাত্মসাধনার চক্ষেই দেখিতেন। এজন্যই তিনি শিষ্যমণ্ডলীকে বিনা বেতনে শিক্ষা দিয়াছিলেন। তাঁহার ন্যায় নিরহঙ্কার ব্যক্তি খুব কমই দৃষ্ট হয়। সঙ্গীতাসরে তাঁহার সদালাপে সকলেই মুগ্ধ হইতেন। সঙ্গীতজ্ঞমণ্ডলী তাঁহাকে অত্যন্ত শ্রদ্ধার চক্ষেই দেখিতেন। তিনি কোনও গায়ক বা বাদককে বিচার করিয়া পর্য্যায় ভেদ করিতেন না।

গার্হস্থ্যজীবনে তিনি পরম সুখী ছিলেন। কলিকাতার শিমূলিয়া কাঁসারীপাড়া নিবাসী স্বর্গত কালীপদ চট্টোপাধ্যায় মহাশয়ের কন্যা শ্রীযুক্তা মৃণালিনী দেবীর তিনি পাণিগ্রহণ করিয়াছিলেন। তাঁহার পুত্রগণের মধ্যে জ্যেষ্ঠ শ্রীযুক্ত ফণীন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায় ও পঞ্চম পুত্র শ্রীযুক্ত সুবলচন্দ্র মুখোপাধ্যায়কে যৎসামান্য শিক্ষাদানে সমর্থ হইয়াছিলেন। ইদানীং তাঁহার স্বাস্থ্য ভগ্ন হওয়ায় কোনও সঙ্গীতাসরে তিনি যোগদান করিতেন না। মৃত্যুকালে তাঁহার জ্যেষ্ঠ ভ্রাতা, ভগিনী, বিধবা পত্নী, আটটী পুত্র ও ছয়টী কন্যা বিদ্যমান রাখিয়া গিয়াছেন। তাঁহার মৃত্যুতে বাংলাদেশ একজন প্রকৃত সঙ্গীত সাধককে হারাইল। তিনি যে আসনের অধিকারী ছিলেন সে আসন সুদূর ভবিষ্যতে পূর্ণ হইবে কিনা সন্দেহ। আমরা এই সঙ্গীত-সাধকের পরলোকগত আত্মার কল্যাণ কামনা করি।

স্বরলিপি

পরজ—চৌতাল

বরণ নিরন্না রোরি আলি ন বসত শিঙার প্যারে
মো শিখো চৌপন ডর নিরখ নিরখ মার গরেঁ যো তুঁহে তন।
অধর মঞ্জন খঞ্জন নয়ন দেহো অঞ্জন কর অভুখন পহরে,
প্যারী বেগ বস করলে তু রূপ যৌবন বন বাঁকী বন।

প্রাপ্ত—স্বর্গত ওস্তাদ মহম্মদ আলী খাঁ সাহেব

স্বরলিপি—শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

আস্থায়ী

						০		২		৩	
						সঋা	-ন্‌া	সা	গা	হ্মা	ধা I
						ব০	০			নি	র

+		০		১		০					
ধা	র্সা	না	-ধা	-া	ধর্সা	না	-ধা	ধা	হ্মপা	হ্মা	ধা I
ও		রো	০	০	রি০	আ	০	লি	০০		

+		০		১		০		২		৩	
ন্‌া	র্সা	না	ধা	হ্মপা	ধা	-হ্মা	গা	-া	-হ্মা	ধা	-হ্মগা I
	ত	শি	ঙা			০	প্যা			রে	০০

+		০		১		০		২		৩	
হ্মা	-গা	-া	গা	-ঋা	সা	ন্‌া	-ঋা	গহ্মা	গা	সঋা	সা I
মো	০	০	শি	০	খো	চৌ	০	প	ন	ড	

+		০		১		০		২			
ন্‌া		গা	গা।	হ্মা	ধা	ধর্সা	-না	ধা	ধর্সনা	ধা	-হ্মা I
নি		খ	নি		খ	মা	০	র	গ০	রেঁ	

+		০		১	
গা	-ঋা	গা	গহ্মা	গা	ঋা
যো		তুঁ	হে	ত	

অন্তরা

	+	০	১	০	২	৩	
II	জ্ঞা ধা	না না	র্সা র্সা	না র্সা	র্সা নর্সা	নর্ঋা র্সা	I
	অ ধ	র ম	ঞ্জ ন	খ ঞ্জ	ন ন০	·য়০ ন	
	র্সর্ঋা -নর্সা	র্সর্ঋা র্সনা	পধা পা	পধা পধা	-জ্ঞপা ধা	ধর্সা -না	I
	দে০ ০০	হো০ অ০	ঞ্জ০ ন	ক০ র০	০০ অ	ভু০ ০	
	ধা -র্সা	-না -ধা	র্সা -না	ধজ্ঞা গা	গজ্ঞা -গা	সঋা সা	I
	খ ০	০ ০	ন ০	প০ হ	রে০ ০	প্যা০ রী	
	ন্‌া সা	গা গা	জ্ঞা ধা	না -র্সা	র্সর্ঋা -র্সর্গা	র্সর্ঋা -নর্সা	I
	বে গ	ব স	ক র	লে ০	তুঁ০ ০০	রূ০ ০০	
	র্সর্ঋা না	ধনা ধা	পধা পা	ধা -র্সা	-না -ধা	-র্সা -না	I
	প০ যৌ	ব০ ন	ব০ ন	বাঁ ০	০ ০	০ ০	
	-ধজ্ঞা -গা	গজ্ঞা গা	সঋা -সা				
	০০ ০	কী ব	ন০ ০				

রাগ বিবোধ

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

স্যাদহ্রাদমান আদ্যস্তৃতীয়কোঽথ দ্বিতীয় আদ্যশ্চ।
মুক্তে, কৈকং পুনরিতি পরম ত এতেঽবরোহেঽপি ॥ ৭৭

যে অলঙ্কারে মূর্চ্ছনার আদি, তৃতীয়, দ্বিতীয় ও পুনরায় আদিস্বর এই কয়েকটি স্বরের মিলনে প্রথম কলা রচিত হয় এবং দ্বিতীয়াদি কলাগুলি এক এক স্বর বর্জ্জনে এই ভাবেই রচিত হয়। তাহাকে হ্রাদমান অলঙ্কার বলে, যথা স গ রি সা, রি ম গ রী, গ প ম গা, ম ধ প মা, প নি ধ পা। রত্নাকর রচয়িতা শার্ঙ্গদেবের মতে সঞ্চারিবর্ণগত অলঙ্কারগুলি যেমন আরোহে প্রদর্শিত হইল, এইরূপ অবরোহেও হইতে পারে। এই নিয়মে প্রসাদ অলঙ্কারের অবরোহগতরূপ, এই প্রকার—ধ নি ধা, প ধ পা, ম প মা, গ ম গা, রি গ রী, স রি সা। এইরূপ প্রেঙ্খ প্রভৃতি অলঙ্কারের ও অবরোহের রূপ রচনা করিয়া লইতে হইবে। ৭৭

দ্বৌ যাবপরৌ তত্রাকৃষ্যাদ্যাদষ্টম স্বরাবধিকম্।

আদ্যাদ্যস্মিন্ গায়েৎ স তার মন্দ্র প্রসন্নাখ্যঃ॥ ৭৮

(স্থায়ী, আরোহী প্রভৃতি চারিবর্ণগত অলঙ্কার বত্রিশ প্রকার বলা হইল, এতদ্‌ভিন্ন আরও দুই প্রকার অলঙ্কার আছে, তাহার লক্ষণ বলা যাইতেছে—)

যে অলঙ্কারে সপ্তকের প্রথম স্বর হইতে অষ্টম স্বর পর্য্যন্ত আরোহে গান করিবার পর পুনরায় আদিস্বর গীত হয়, তাহাকে 'তারমন্দ্রপ্রসন্ন' অলঙ্কার বলে। যথা—স রি গ ম প ধ নি স। (ইহা এই অলঙ্কারের একটি কলা, অপর কলাগুলি পরে নির্দ্দিষ্ট হইবে।)

আদ্যত উৎকৃত্যাষ্টম মবরোহঃ প্রাক্তনস্য যত্র ভবেৎ।

স্বর সপ্তকস্য গদিতঃ সমন্দ্রতারপ্রসন্নশ্চ॥ ৭৯

আর যে অলঙ্কারে মন্দ্র সপ্তকের আদি স্বরটি গান করিয়া মধ্য সপ্তক লঙ্ঘন পূর্ব্বক তার সপ্তকের আদিস্বর হইতে পূর্ব্ববর্ত্তী মধ্য সপ্তকের আদিস্বর সমূহ অবরোহক্রমে গান করা হয়, তাহাকে 'মন্দ্রতারপ্রসন্ন' অলঙ্কার বলে। যথা—স স নি ধ প ম গ রি স॥ (বুঝিতে হইবে ইহাও এই অলঙ্কারের একটী কলা, অপর কলাগুলি পরে বলা হইবে)॥ ৭৯

পূর্ব্বৈকৈক ত্যাগাৎ তয়োর্দ্বিতীয়াদিকাঃ কলাজ্ঞেয়াঃ।

ত ইতি চতুস্ত্রিংশ দিহহি পরন্ত তেষামনন্তত্বম্॥ ৮০

উপরিলিখিত দুইটি (তারমন্দ্রপ্রসন্ন ও মন্দ্রতারপ্রসন্ন) অলঙ্কারের অবশিষ্ট কলাগুলি পূর্ব্ব পূর্ব্ব এক একটি স্বর পরিত্যাগে পূর্ব্বোক্ত নিয়মেই রচনা করিতে হইবে; যথা—তারমন্দ্রপ্রসন্ন রি গ ম প ধ নি স রি রি, ইত্যাদি। মন্দ্রতারপ্রসন্ন রি রি গ ম প ধ নি স রি রি, এইরূপে সর্ব্বশুদ্ধ (৩২+২=৩৪) চৌত্রিশ প্রকার অলঙ্কার এই গ্রন্থে স্বীকৃত হইয়াছে। বস্তুতঃ অলঙ্কার অনন্ত। সকল প্রকার অলঙ্কার বলা একরূপ অসম্ভব। শার্ঙ্গদেব সঙ্গীত রত্নাকরে ৬৩ প্রকার অলঙ্কার নিরূপণ করিয়াও পরিশেষে বলিয়াছেন—

"ইতি প্রসিদ্ধালঙ্কারা ত্রিষষ্টি রুদিতা ময়া।

অনন্তত্বাৎ তু শাস্ত্রেঽস্মিন্ ন সামস্ত্যেন কীর্ত্তিতাঃ॥

অলমেতেঽলঙ্কারা রঞ্জনলব্ধ্যৈ স্বরাববোধায়।

বর্ণাঙ্গব্যাসায়চ তদবশ্যং পূর্ব্বমভ্যস্যাঃ॥ ৮১

অলঙ্কার সমূহ রাগের রঞ্জকতা বৃদ্ধি করে, স্বরের স্বরূপজ্ঞানে সহায়তা করে, স্থায়ী আরোহী প্রভৃতি (পূর্ব্বোক্ত) বর্ণ সমূহের অঙ্গস্বরূপ স্বর নিচয়কে বিস্তারিত করে, সুতরাং (যাঁহারা গীতি কার্য্যে অভিজ্ঞ হইতে ইচ্ছা করেন, তাঁহাদের পক্ষে) অগ্রে অলঙ্কার প্রয়োগ অভ্যাস করা অত্যাবশ্যক।

স্বর আদিস্থোগীতে গ্রহঃ প্রয়োগ বহুলোঽংশ আদিষ্টঃ।

গীতি সমাপ্তি বিধায়ীন্যাসঃ প্রতিরাগমেতেস্যুঃ॥ ৮২

(এক একটি গ্রামরূপ আধারে মূর্চ্ছনা হইতে আরম্ভ করিয়া অলঙ্কার পর্য্যন্ত যে রাগের উপকরণগুলি প্রস্তুত হইয়া থাকে, তাহা বলা হইল; অতঃপর গ্রামরূপ আধারে যে রাগ সমূহ রচিত হয়, তাহার অন্তর্গত গ্রহাদিস্বরের লক্ষণ বলা যাইতেছে—টীকার মর্ম্মানুবাদ।)

গীতে আদিস্থিত স্বরকে 'গ্রহ' স্বর বলে। গায়ক সঙ্গীতকালে যে স্বরটিকে রুচি অনুসারে পুনঃ পুনঃ প্রয়োগ করেন, তাহাকে 'অংশ' স্বর বলে। আর যে স্বরে গীত পরিসমাপ্ত হয়, তাহাকে ন্যাসস্বর বলে। (এখানে প্রশ্ন হইতে পারে—গ্রহ, অংশ ও ন্যাস স্বরের ন্যায় অপন্যাস, সন্ন্যাস, বিন্যাস প্রভৃতি নামে আরও কয়েক প্রকার স্বরের পরিভাষা গ্রহান্তরে রহিয়াছে, এই গ্রন্থে তৎসমুদয়ের লক্ষণ বলা হইল না কেন? তদুত্তরে বলা যাইতেছে—টীঃ মর্ম্মানুবাদ) প্রতিরাগমেতেস্যুঃ—অর্থাৎ এই গ্রন্থে যে রাগগুলির লক্ষণ বলা যাইবে, সে রাগগুলিতে গ্রহ, অংশ ও ন্যাস এই তিন প্রকার স্বরেরই ব্যবহার থাকিবে অপন্যাস প্রভৃতি নামে স্বরের প্রয়োগ সকলপ্রকার গান বা রাগে থাকে না; এই নিমিত্ত তাহাদের লক্ষণ বলা হইল না॥ ৮২

সকল কলেত্যুপনামক সোমক-বিহিতহৃন্ন বুদ্ধীনাম্।
প্রথমঃ শ্রুতি স্বরাদে রাগ বিবোধে বিবেকোহয়ম্ ॥ ৮৩

"সকল কল" এই উপাধিবিশিষ্ট সোমনাথ অল্পজ্ঞগণের জন্য যে 'রাগ বিবোধ' নামক গ্রন্থ রচনা করিতেছেন, সেই গ্রন্থের 'শ্রুতি' স্বরাদি বিষয়ক প্রথম বিবেক সমাপ্ত হইল ॥ ৮৩

দ্বিতীয় বিবেক

(শ্রুতি স্বর প্রভৃতি নিরূপণ করা হইল; এখন রাগ নিরূপণের সময় উপস্থিত তথাপি এই বিবেকে রাগ নিরূপণ না করিয়া যে সকল মেলে রাগ প্রকাশিত হয়, সেই মেল সমূহ বীণাতেই সুস্পষ্টরূপে অভিব্যক্ত হইয়া থাকে, এই নিমিত্ত এই পরিচ্ছেদে বীণার বর্ণনা করা যাইতেছে—টীঃ মঃ)

রাগ বিবোধন হেতো বিহুমেলা যে ময়াহভিধাস্যন্তে।
তদভিব্যক্তিনিদানং বীণাদৌ বর্ণ্যতে—রৌদ্রী ॥১

রাগ সমূহের বিবোধন বা প্রতিপাদনকল্পে আমি যে মেলসমূহের লক্ষণ এই গ্রন্থের তৃতীয় বিবেকে বর্ণনা করিব সেই মেলসমূহের অভিব্যক্তি বিষয়ে আদি কারণ রুদ্রবীণা; সুতরাং এই বিবেকে বীণারই বর্ণনা করা যাইতেছে ॥১

শম্ভুর্দণ্ডো গৌরীতন্ত্রর্বন্দা রমাপতি ককুভঃ।
মা পত্রিকা বিরিঞ্চিস্তুম্বং বাগীশ্বরী নাভিঃ ॥২
অহিপোদোরক ইন্দুর্জীবোহর্কঃ সরিকাশ্চ বীণাস্য।
অপি হরতি দৃষ্টমাত্রাদেবময়ত্বান্মহা পাপম্ ॥৩

(প্রশ্ন হইতে পারে স্বরমণ্ডলাদির সাহায্যেও তো মেলের অভিব্যক্তি হইয়া থাকে, এইজন্য বীণাবর্ণনার প্রয়োজন কি? তদুত্তরে গ্রন্থকার বলিতেছেন—সত্য বটে স্বরমণ্ডলের সাহায্যেও মেলের অভিব্যক্তি হয়, কিন্তু মেলের অভিব্যঞ্জক বীণার বৈশিষ্ট্য এই বীণার বিভিন্ন অঙ্গ' প্রত্যঙ্গে ব্রহ্মা, বিষ্ণু, মহেশ্বরাদি দেবগণ অধিষ্ঠিত, সুতরাং ইহা দ্বারা একদিকে মেলসমূহও যেমন সুস্পষ্টরূপে বুঝিতে পারা যায়, পক্ষান্তরে বহু দেবতাধিষ্ঠিত এই বীণা মহাপাপ নাশ করিয়া বাদকের প্রভূত কল্যাণও সাধন করিয়া থাকে। সুতরাং মেলের অভিব্যঞ্জকরূপে বীণার বর্ণনা করা যাইতেছে।)

বীণার দণ্ডটি শম্ভুস্বরূপ অর্থাৎ বীণাদণ্ডে (ডাঁটি বা ডাণ্ডিতে) অধিষ্ঠাতারূপে ভগবান্ মহেশ্বর বিরাজমান। এইরূপে তন্ত্র বা তন্ত্রীতে (তারে) গৌরী অধিষ্ঠিত, রমাপতি বিষ্ণু ইহার ককুভ অর্থাৎ বীণার প্রান্তস্থ বক্র কাষ্ঠবিশেষ। লক্ষ্মী ইহার পত্রিকা (তখত্) তুম্ব ইহার ব্রহ্মা। বাগীশ্বরী সরস্বতী ইহার নাভি বা চিম্‌কী (চুম্বকী) অহিপতি বাসুকি ইহার দোরক বা বন্ধন রজ্জু (ঘিরনী)। চন্দ্র ইহার জীবা বা (ঝাড়াক, ছেড়ের তার)। সূর্য্য ইহার সারিকা বা পর্দা। দেবময়ী এই বীণা দর্শন মাত্রেও দ্রষ্টার মহাপাতক বিনাশ করিয়া থাকে। (সঙ্গীত রত্নাকরে শাঙ্গ'দেব বলিয়াছেন—

দর্শন স্পর্শনে চাস্যা ভোগস্বর্গাপবর্গদে।
পুনীতো বিপ্র ইত্যাদি পাতকৈঃ পতিতং জনম্ ॥

অর্থাৎ এই বীণার দর্শন ও স্পর্শনে ভোগ স্বর্গ ও মোক্ষ হইয়া থাকে, অপিচ ব্রহ্মহত্যাদি মহাপাতকের অনুষ্ঠানে যাহারা পতিত হইয়াছে তাহারাও ইহার দর্শন ও স্পর্শনে পাপমুক্ত ও পবিত্র হইয়া থাকে। শাঙ্গ'দেব এই রুদ্রবীণাকেই মূল বীণা বলিয়াছেন, অন্যান্য বীণাকে ইহারই বিকৃতি বলিয়া নির্দ্দেশ করিয়াছেন, সুতরাং অন্য জাতীয় বীণাও সর্ব্বদেবময়ী ও মহাপাতকহারিণী ॥২-৩

ধর্ম্মস্তত্রাহশ্বমেধে গানবিধের্ব্রাহ্মণাবিতিশ্রুতিতঃ।
বীণাপ্রিয়েন রাজ্ঞাহর্প্যতে ক্রতং বৈণিকায়ার্থঃ ॥ ৪
তস্মাদ্ গায়ন্তমিতি শ্রুতেস্তয়া গায়তঃ স্ফুটঃ কামঃ।
বীণা বাদন তত্ত্বেতি যাজ্ঞবল্ক্যস্মৃতেঃ স্মৃতোমোক্ষঃ ॥ ৫
ইতি পুরুষার্থ চতুষ্টয় সাধনমপি সাধিকা চ সর্ব্বাভ্যঃ।
ক্রতকারিণী স্বরগতেঃ সারীভির্ম্মূল তমরবা ॥৬

(কেবল পাপহারিণী বলিয়াই বীণা শ্রেষ্ঠ নহে, ধর্ম্ম অর্থ কাম মোক্ষ এই চতুর্ব্বর্গের সাধন বলিয়াও বীণার

উৎকর্ষ শাস্ত্রে বর্ণিত হইয়াছে—ইহাই বর্ণনা করিতে চতুর্থ ও পঞ্চম শ্লোকের অবতারণা করা হইতেছে।)

বীণা (বাদন) দ্বারা ধর্ম্মলাভ হয়, কারণ বেদে অশ্বমেধ যাগ প্রকরণে বলা হইয়াছে—ব্রাহ্মণৌ বীণা গাথিনৌ গায়তঃ অর্থাৎ দুইটি ব্রাহ্মণ বীণা সহযোগে গান করিবেন। এইরূপে বীণাবাদন অশ্বমেধ যজ্ঞরূপ ধর্ম্ম-কার্য্যের অঙ্গ বলিয়া ইহা ধর্ম্মলাভের হেতু। এইরূপ বীণা অর্থলাভেরও হেতু, কারণ বীণাপ্রিয় রাজা বীণাবাদনে সন্তুষ্ট হইয়া বাদককে ক্রতই অর্থ দান করিয়া থাকেন। ইহা সর্ব্বজন বিদিত। আর 'তস্মাৎ গায়ন্তং জনাঃ প্রশংসন্তি' ইত্যাদি শ্রুতিতে বীণাসহযোগে গানকারীর প্রশংসা প্রভৃতি কাম্যলাভের কথাও বর্ণিত হইয়াছে। বীণাবাদনাভিজ্ঞ ব্যক্তির মোক্ষলাভের বর্ণনাও যাজ্ঞবল্ক্য স্মৃতিতে পাওয়া যায়।

যাজ্ঞবল্ক্য বলিয়াছেন :—

বীণাবাদনতত্ত্বজ্ঞঃ শ্রুতি জাতি বিশারদঃ।
তালজ্ঞশ্চাপ্রয়াসেন মোক্ষমার্গং স গচ্ছতি ॥

অর্থাৎ বীণাবাদনের তত্ত্বজ্ঞ, শ্রুতি জাতি প্রভৃতি বিষয়ে প্রাজ্ঞ ও তালজ্ঞ ব্যক্তি অনায়াসে মোক্ষলাভ করিয়া থাকেন। সুতরাং বীণা শুধু বাদকের পক্ষে পাপহারিণীই নহে, ধর্ম্ম অর্থ কাম মোক্ষ এই চতুর্ব্বর্গের সাধিকাও বটে।

এই বীণা সমূহের মধ্যে আবার সারিকাযুক্ত রুদ্রবীণা অধিকতর শ্রেষ্ঠ কারণ সারিকার সন্নিবেশ থাকায় এই বীণা হইতে অনভিজ্ঞগণেরও শ্রুতিস্বর প্রভৃতি বিষয়ে শীঘ্র জ্ঞানলাভ হইয়া থাকে। সারী রহিত বীণা হইতে এই জ্ঞান লাভ করিতে বহু সময় লাগে। এতদ্ভিন্ন সারিকার সন্নিবেশ থাকায় এই বীণার ধ্বনিও অতি মধুর হইয়া থাকে ॥৪-৬

শ্রুত্যা স্মৃত্যা দৃষ্টাং রুদ্রেষ্টাং নারদাদিভির্জুষ্টাম্।
কলয়ন্তলয়ং বীণাং সন্তঃ সন্তোষ পোষার্থম্ ॥ ৭

পূর্ব্বোক্ত শ্রুতি ও স্মৃতিবাক্যে প্রশংসিতরূপে পরিদর্শিত ভগবান্ মহেশ্বরের প্রিয়, নারদাদি ঋষিগণ সেবিত এই বীণা, সুতরাং সজ্জনগণ স্বীয় সন্তোষ বর্দ্ধনের জন্য ধারাবাহিকভাবে বীণার অনুশীলন করিবেন ॥ ৭

(অতঃপর সাতটি শ্লোকে বীণার লক্ষণ নির্দ্দেশ করা যাইতেছে)

সার্দ্ধৈকাদশঃ-মুষ্টির্দ্দণ্ডঃ ক্রিয়তেহত্র তদুপরিচিহ্নিত্বা।
অঙ্গুল পঞ্চকমেকং রন্ধ্রং তির্য্যক্ চলচ্ছঙ্কোঃ ॥ ৮

বীণার দণ্ডটি করিতে হয় সার্দ্ধ একাদশ মুষ্টি বা ছয়চল্লিশ আঙ্গুল পরিমিত। এই বীণা দণ্ডের ঊর্দ্ধ বা অগ্রভাগে পাঁচ আঙ্গুল ত্যাগ করিয়া চলশঙ্কু (খদির কাষ্ঠাদি নির্ম্মিত ঊর্দ্ধতন্ত্রী বন্ধনের কলিকবিশেষ) স্থাপনের জন্য একটি তির্য্যক (বা পার্শ্ববর্ত্তী) রন্ধ্র করিতে হয়। এই রন্ধ্রটির মুখ দুই দিকেই থাকে।

টিপ্পনী—গ্রন্থকার স্বকৃত টীকায় শার্ঙ্গদেবের উক্তি উল্লেখ পূর্ব্বক অঙ্গুলের পরিমাণ নিম্নলিখিতভাবে নির্দ্দেশ করিয়াছেন—তুষ বা খোসা শূন্য ছয়টি যবের উদরভাগ তির্য্যকভাবে মাপিলে উহাদের সমষ্টিতে যে পরিমাণ হয়, উহাই এক অঙ্গুলের পরিমাণ। এতদ্ভিন্ন বীণাদণ্ডের উপাদান সম্বন্ধে সঙ্গীতরাজ কুম্ভকর্ণের উক্তি উল্লেখ করিয়া বলিয়াছেন—বীণাদণ্ড বেণু (বাঁশ) দ্বারা খদির বা রক্তচন্দন কাষ্ঠ দ্বারা অথবা কাংস্য (কাঁসা) দ্বারা নির্ম্মাণ করিতে হয়। দণ্ডটি সরল মসৃণ ও ব্রণ শূন্য করিতে হইবে।

ঊর্দ্ধং তন্ত্রী সুষিরবদপরং ষষ্ঠেহঙ্গুলেত্বচলশঙ্কোঃ
তির্য্যঙমাত্রং তস্মাদেক ঊর্দ্ধেহঙ্গুলাৎপরতঃ ॥ ৯

পূর্ব্ব শ্লোক কথিত ঐ তির্য্যক রন্ধ্রের উপরে তন্ত্রী প্রবেশ করাইবার জন্য একটি সূক্ষ্ম রন্ধ্র নির্ম্মাণ করিতে হইবে। আর পূর্ব্বোক্ত দুইটি তির্য্যক রন্ধ্রের দ্বিতীয় রন্ধ্রটি অচল শঙ্কু স্থাপনের জন্য। এই অচল শঙ্কুটি হইতেছে পূর্ব্বোক্ত চলশঙ্কুটির দৃঢ়তা সম্পাদনের জন্য আকর্ষণকারী লৌহকীলক বন্ধনের আধার বিশেষ।

ইহা স্থাপনের জন্য দ্বিতীয় রন্ধ্রটি মধ্যে পাঁচ আঙ্গুল পরিত্যাগ করিয়া ষষ্ঠ আঙ্গুল পরিমিত স্থানে নির্ম্মিত হইবে। এই রন্ধ্রটিরও মুখ দুইদিকে থাকিবে, কিন্তু ইহার উপরে (পূর্ব্ববর্ত্তী তির্য্যক্ রন্ধ্রের ন্যায়) তন্ত্রী-প্রবেশের জন্য কোন ছিদ্র থাকিবে না। এই দুইটি (শঙ্কু স্থাপনের) রন্ধ্রই কনিষ্ঠাঙ্গুলির অগ্রভাগের ন্যায় স্থূল হওয়া আবশ্যক। শঙ্কু দুইটির মস্তক স্থূলাকার। দুইটিই দৈর্ঘ্যে ছয় আঙ্গুল। চল শঙ্কুটীর গলদেশে বহু ছিদ্র থাকিবে। এই অচল শঙ্কু স্থাপনার ছিদ্র হইতে এক আঙ্গুল উর্দ্ধে দণ্ডপৃষ্ঠের মধ্যে উর্দ্ধ তন্ত্রীর অধিকাররূপে মেঢ়ক বা মেরু স্থাপনা করিতে হইবে।

টিপ্পনী—মেরু সম্বন্ধে গ্রন্থকার টীকায় বলিয়াছেন—মেরুটি বীণাদণ্ড হইতে এক যব ন্যূন দুই আঙ্গুল উচ্চ ও চারি অঙ্গুল স্থূল হইবে॥ ৯

তুম্বং তদধোঽঙ্গুলতোঽষ্টাবিংশত্যঙ্গুলান্তরেণান্যৎ।

নাভিদ্বয়ং সুবৃত্তং সচ্ছিদ্রং ত্র্যঙ্গুলোচ্চতমম্॥ ১০

মেরুর এক অঙ্গুল নিম্নে প্রথম তুম্বাটি স্থাপন করিতে হইবে। (এই তুম্বাটি কিরূপে বন্ধন করিতে হয় তাহা পরে বলা যাইবে) অপর তুম্বাটি অষ্টাবিংশতি অঙ্গুল অতিক্রম করিয়া একোণত্রিশ অঙ্গুলে স্থাপন করিতে হইবে। আর ইহার সুবৃত্ত (গোলাকার) ছিদ্রযুক্ত দুইটি নাভি (তুম্বের বৃন্তভাগস্থিত, বীণাদণ্ডের সহিত যুক্ত ক্ষুদ্র চক্রাকার কাষ্ঠফলকদ্বয়) তিন অঙ্গুল উচ্চ ও বিস্তৃত হইবে। এই দুইটি নাভিরই উর্দ্ধে ও অধোভাগে দুইটি মুখরন্ধ্র থাকিবে॥ ১০

ককুভ স্ত্র্যঙ্গুল-মুচ্চশ্চতুরঙ্গুল দীর্ঘ বিপুল মসৃণ শিরাঃ

বীণাদণ্ডান্তর্গত দণ্ডোঽধঃ পক্ষ উৎকীলঃ॥ ১১

ককুভ (বীণাদণ্ডের অধোদিকে অগ্রভাগে বন্ধনের আধার স্বরূপ কাষ্ঠখণ্ড) নিম্নলিখিত ভাবে প্রস্তুত করিতে হয়। ককুভ বীণা-দণ্ডটি অপেক্ষা দুই অঙ্গুল উচ্চ হইবে। ইহার শির বা উপরিভাগ বিস্তৃত ও মসৃণ হওয়া আবশ্যক। বীণাদণ্ডের ভিতরে ইহার দণ্ডটি প্রবেশ করাইয়া দিতে হইবে। দণ্ডের অধোভাগে পক্ষীর পক্ষের ন্যায় আকৃতি বিশিষ্ট উন্নত অবয়ব থাকিবে। এবং পক্ষি-পক্ষাকার উন্নত অবয়বের চারিদিকে তন্ত্রী বন্ধনের আধার স্বরূপ ছোট ছোট লৌহ শঙ্কু স্থাপন করিবে॥ ১১

মেরোরুচ্চঃ কিঞ্চিৎ স্ব দক্ষিণ তুরীয় তন্ত্রিকা স্থানে।

উচ্চোচ্চান্যৎ ত্রিপদঃ সচতুরয়ঃ পত্র মূর্দ্ধাংশ॥ ১২

বীণা বাদকের দক্ষিণ হস্ত স্থাপনের উপযোগী যে উর্দ্ধস্থ চতুর্থ তন্ত্রীর স্থান আছে, সেই স্থানে এই ককুভ মেরু অপেক্ষা এক যব পরিমাণ উচ্চ রাখিতে হইবে। অন্য তিনটি তন্ত্রীর স্থান ক্রমিক উচ্চ করিতে হইবে। অর্থাৎ পূর্ব্বোক্ত চতুর্থ তন্ত্রীর স্থান অপেক্ষা তৃতীয় তন্ত্রীর স্থানটি কিঞ্চিৎ উচ্চ রাখিতে হইবে, তদপেক্ষা দ্বিতীয় তন্ত্রীর স্থানটি কিঞ্চিৎ উচ্চতর হইবে, প্রথম তন্ত্রীর স্থানটি তাহা অপেক্ষাও কিঞ্চিৎ উচ্চতর করিতে হইবে। ইহার উপরিভাগে কূর্ম্ম পৃষ্ঠের ন্যায় উন্নত চারিটি লৌহ নির্ম্মিত পত্রিকা (তখৎ) লাক্ষারস (গালা) দ্বারা জুড়িয়া দিতে হইবে। পত্রিকাগুলি স্থাপিত হইবে ককুভের উচ্চস্থানে॥ ১২

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

ভৈরবী—একতালা

(ভজন)

হর ফিরে মাতিয়া শঙ্করী সাথ মাতিয়া।
শিঙ্গা করিছে ববম্ ববম্ ভোঁ ভোঁ ভোঁ ববম্ ববম্
বববম্ বববম্ ববম্ ববম্ ও গাল বাজিয়া।
মগন হইয়া প্রমথনাথ ঘটক ডমরু লইয়া হাত,
কোটি কোটি দানব সাথ শ্মশানে ফিরিছে গাইয়া।
কটিতটে কিবা বাঘের ছাল গলায় দুলিছে হাড়ের মাল
নাগ যজ্ঞপবীত ভাল গরজে গরব মানিয়া।
শশধর কলা ভালে শোভে নয়নে চকোর অমিয় লোভে,
স্থির গতি অতি মনেরি ক্ষোভে কেমনে পাইব ভাবিয়া।
আধ চাঁদ কিবা করে ঝিকিমিকি নয়নে অনল ধিকি ধিকি ধিকি,
প্রজ্বলিত হয় থাকি থাকি থাকি দেখে রিপু যায় ভাগিয়া।
বিভূতিভূষণ মোহন বেশ তরুণ-অরুণ অধর দেশ
শব-আভরণ গলায় শেষ দেবের দেব যোগিয়া।
বৃষভ চলিছে খিমিকি খিমিকি বাজায়ে ডমরু তিমিকি তিমিকি,
ধরত তাল দ্রিমিকি দ্রিমিকি হরিগুণে হর নাচিয়া।
বদন-ইন্দু ঢল ঢল ঢল শিরে ভ্রমময়ী করে টল টল,
লহরী উঠিছে কল কল কল জটাজুট মাঝে থাকিয়া।
প্রসাদ কহিছে এ ভব ঘোর শিয়রে শমন করিছে জোর,
কাটিতে নারিনু করম ডোর নিজ গুণে লহ তারিয়া।

রচয়িতা—৺রামপ্রসাদ সেন স্বরলিপি—শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়

আস্থায়ী

	১			২			৩			০		
া	সা	সা	দা	দা	-া	পা	মজ্ঞা	রা	জ্ঞা	ঋা	সা	ঋা
	র	ফি	রে	মা	০	তি	য়া ০	০	শ	ঙ্ক	রী	০
	১			২			৩			০		
	জ্ঞা	-া	মা	জ্ঞরা	জ্ঞা	ঋা	সা	-া	-া	-া	-া	
	সা	০	থ	মা ০	০	তি	য়া	০	০	০	০	

অন্তরা

{ ণ্‌া	-া	ণ্‌া	সা	সা	রা |	জ্ঞা	-া	মা	-া	মা	-া
শি	০	ঙ্গা	ক	রি	ছে |	ভোঁ	০	ভোঁ	০	ভোঁ	০

									৩		
জ্ঞা	-রা	জ্ঞা	-রা	জ্ঞা	-া	সা	সঋা	-জ্ঞা	ঋা	-সা	-া }
ভোঁ	০	ভোঁ	০	ভোঁ	০	ব	ব০	ম্			

০											
ণ্‌া	সা	দা	-া	দা	দা	পা	দা	-ণা	দা	পা	-া
	ব	ব							ব	ব	ম্

জ্ঞা	পা	-া	পা	দা	-পা	মজ্ঞা	মা	জ্ঞা	ঋা	-া	ঋা
			ও	গা	ন্	বা০	০	জি	য়া	০	শ

ঋা	মা	-ঋা	জ্ঞা	-া	মা	জ্ঞরা	-জ্ঞা	ঋা	মা	-া	-া	-া	-া
ঙ্ক			সা	০	থ	মা০	০	তি	য়া	০	০	০	০

{ ণ্‌া	ণ্‌া	ণ্‌া	সা	সা	রা	জ্ঞা	মা	মা	মা	-া	মা
	গ	ন	হ	ই	য়া	প্র	ম	থ	না	০	থ

জ্ঞা	জ্ঞা	জ্ঞা |	রা	জ্ঞা	জ্ঞা	সা	জ্ঞা	ঋা	ঋা	-া	সা }
ঘ	ট	ক |	ড	ম	রু	ল	ই	য়া	হা	০	থ

২´ ৩
ণ্া -সা সা সা -দা দা পা ণা দা পা -া পা
কো ০ টি কো ০ টি দা ন ব সা ০ থ

জ্ঞ পা দা ণা দা পা মজ্ঞা -মা জ্ঞা ঋা -া সা
শ্ম শা নে ফি রি ছে গা০ ০ ই য়া ০ শ

০ ১ ২´ ৩ ০
ঋা সা ঋা | জ্ঞা -া সা | জ্ঞরা জ্ঞা রা | সা -া -া ‖ -া -া
সা ০ থ মা, ০ তি | য়া ০ ০ ০

{ ণ্া ণ্া ণ্া সা সা রা জ্ঞা মা মা মা -া মা
ক টি ত টে কি বা বা ঘে র ছা ০ ল

জ্ঞা জ্ঞা -া রা জ্ঞা জ্ঞা সা জ্ঞা ঋা সা -া সা }
গ লা য় দু লি ছে হা ড়ে র মা ০ ল

০ ১
ণ্া -সা সা | সা -া দা | পা ণা দা | পা -া
না ০ গ | য ০ জ্ঞ | প বী ত | ভা ০

পা দা ণা দা পা মজ্ঞা মা জ্ঞা | ঋা -া সা
গ র ব মা০ নি য়া | য়া ০ শ

০ ১ ২´
ঋা সা জ্ঞা -া মা জ্ঞরা জ্ঞা ঋা সা -া -া -া -া
ক রী সা ০ থ মা০ ০ তি য়া ০ ০ ০ ০

০ ১ ২´ ৩
{ণ্া ণ্া সা সা সা রা -া জ্ঞা | মা -া মা
শ শ ধ র ক লা ভা ০ ল শো ০ ভে

জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা রা জ্ঞা সা জ্ঞা ঋা সা -া সা}
ন য় নে চ কো অ মি য় লো ০ ভে

১ ২´ ৩
ণ্া সা সা | দা দা দা | পা ণা দা | পা -া পা |
স্থি র গ | তি অ তি | ম নে রি | ক্ষো ০ ভে |

৩
জ্ঞা পা দা | ণা দা পা. মজ্ঞা মা জ্ঞা ঋা -া সা
কে ম নে পা ই ব ভা০ ০ বি য়া ০ শ

ঋা সা -ঋা জ্ঞা -া মা জ্ঞরা জ্ঞা ঋা মা -া -া -া -া
সা ০ থ মা০ ০ তি য়া ০ ০ ০ ০

২´ ৩
{ণ্া ণ্া সা সা সা রা জ্ঞা জ্ঞা মা মা মা মা
আ ধ চাঁ দ কি বা ঝ রে ঝি কি মি কি

২´
জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা রা জ্ঞা সা জ্ঞা ঋা ঋা সা সা}
ন য় নে অ ন ধি কি ধি কি ধি কি

১ ২´
ণ্‌া সা সা দা দা -া | পা দা র্সা ণা দা পা
প্র জ্ব লি ত হ য়্‌ | থা কি থা কি থা কি

জ্ঞা পা দা ণা দা পা মজ্ঞা মা জ্ঞা ঋা -া মা
দে খে রি পু যা য় ভা০ ০ গি য়া ০ শ

ঋা সা ঋা জ্ঞা -া মা জ্ঞরা জ্ঞা ঋা সা -া -া -া -া
ঙ্ক রী ০ সা ০ থ মা০ ০ তি য়া ০ ০ ০ ০

৩
{ণ্‌া ণ্‌া সা সা সা রা জ্ঞা মা মা মা -া -া
বি ভূ তি ভূ ষ ণ মো হ ন বে ০ শ্‌

০ ১ ২´
জ্ঞা জ্ঞা রা জ্ঞা সা জ্ঞা ঋা সা -া -া}
ত রু অ রু অ ধ র দে ০ শ্‌

৩
ণ্‌া সা সা দা দা দা পা ণা দা পা -া -া
শ ব আ ভ গ লা য়্‌ শে ০ ষ্‌

০ ১ ২´ ৩
জ্ঞা পা দা ণা দা পা মজ্ঞা মা জ্ঞা ঋা -া মা
দে বে র ০ দে যো০ ০ গি য়া ০ শ

০ ১ ২´ ৩
ঋা সা ঋা জ্ঞা -া মা | জ্ঞরা জ্ঞা ঋা সা -া -া -া -া
ঙ্ক রী ০ সা ০ থ | মা০ ০ তি য়া ০ ০ ০ ০

০ ১ ২´ ৩
{ণ্‌া ণ্‌া ণ্‌া | সা সা রা | জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা | মা মা মা |
বৃ ষ ভ | চ লি ছে | খি মি কি | খি মি কি |

০ ১ ২´ ৩
জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা | রা জ্ঞা জ্ঞা | সা জ্ঞা ঋা | সা সা সা} |
বা জা য়ে | ড ম রু | তি মি কি | তি মি কি |

০ ১ ২´ ৩
ণ্‌া সা সা | দা -া দা | পা ণা দা | পা পা পা |
ধ র ত | তা ০ ল | ত্রি মি কি | ত্রি মি কি |

০ ১ ২´ ৩
জ্ঞা পা দা | ণা দা পা | মজ্ঞা মা জ্ঞা | ঋা -া মা |
হ রি গু | ণ হ র | না ০ ০ চি | য়া ০ শ |

০ ১ ২´ ৩ ০
ঋা সা ঋা | জ্ঞা -া মা | জ্ঞরা জ্ঞা ঋা | সা -া -া | -া -া ||
ক্ষ ০ রী | সা ০ থ | মা ০ ০ তি | য়া ০ ০ | ০ ০ ||

০ ১ ২´ ৩
{ণ্‌া ণ্‌া ণ্‌া | সা -া ঋা | জ্ঞা জ্ঞা মা | মা মা মা |
ব দ ন | ই ০ ন্দু | ঢ ল ঢ | ল ঢ ল |

০ ১ ২´ ৩
জ্ঞা জ্ঞা জ্ঞা | জ্ঞা রা জ্ঞা | সা ঋা জ্ঞা | ঋা সা সা} |
শি রে স্র | ব ম রী | ক রে ট | ল ট ল |

০				১				২´				৩			
ণ্‌া	সা	সা	|	সা	দা	দা	|	পা	দা	র্সা	|	ণা	দা	পা	|
ন	হ	রী	|	উ	ঠি	ছে	|	ক	ল	ক	|	ল	ক	ল	|

০				১				২´				৩			
জ্ঞা	পা	দা	|	ণা	দা	পা	|	মজ্ঞা	মা	জ্ঞা	|	ঋা	-া	সা	|
জ	টা	জু	|	ট	মা	ঝে	|	থা০	০	কি	|	য়া	০	শ	|

০				১				২´				৩				০		
ঋা	সা	ঋা	|	জ্ঞা	-া	মা	|	জ্ঞরা	জ্ঞা	জ্ঞা	|	সা	।	-া	|	-া	-া	||
ঙ্ক	রী	০	|	সা	০	থ	|	মা০	০	তি	|	য়া	০	০	|	০	০	||

০				১				২´				৩			
{ণ্‌া	ণ্‌া	ণ্‌া	|	সা	সা	রা	|	জ্ঞা	মা	মা	|	মা	-া	-া	|
প্র	সা	দ	|	ক	হি	ছে	|	এ	ভ	ব	|	ঘো	০	র্	|

০				১				২´				৩			
জ্ঞা	জ্ঞা	জ্ঞা	|	রা	জ্ঞা	জ্ঞা	|	মা	জ্ঞা	ঋা	|	সা	-া	-া}	|
শি	য়	রে	|	শ	ম	ন	|	ক	রি	ছে	|	জো	০	র্	|

০				১				২´				৩			
ণ্‌া	সা	সা	|	সা	দা	দা	|	পা	ণা	দা	|	পা	-া	-া	|
কা	টি	তে	|	না	রি	হু	|	ক	র	ম	|	ডো	০	র্	|

০				১				২´				৩			
জ্ঞা	পা	দা	|	ণা	দা	পা	|	মজ্ঞা	মা	জ্ঞা	|	ঋা	-া	সা	|
নি	জ	গু	|	ণে	ল	হ	|	তা০	০	রি	|	য়া	০	শ	|

০				১				২				৩				০		
ঋা	সা	ঋা	|	জ্ঞা	-া	মা	|	জ্ঞরা	মা	ঋা	|	সা	-া	-া	|	-া	-া	||
ঙ্ক	রী	০	|	সা	০	থ	|	মা০	০	তি	|	য়া	০	০	|	০	০	||

মৃদঙ্গ-বাদন

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু)

ধামার

(বসন্ত তিলক ছন্দ)

```
    +                                   ১
    |     |     |     |     |     |     |
৫৪৭। ধেৎ  ধেরে  কেটে  ঘেগে  তেটে  গদি  ঘেনে

                           ২        +
    |    |    |       |    | | |  | | |  |
    ধাত্রে কেটে ধেকেটে ঘেন্ তরাণ্ তন্নাড়ে ঘেগে

          ১                               ২
    |     |     |     |     |     |     |
    তেটে  ধেটে  কতা  কতা  কতা  আন  কতা

                           +
    |     |     |     |     |     |
    কতা  কেটে  তাগ  কতা  কত্রে  কেটে  তাগ

                 ১
    |     |     |     |     |     |     |
    তেগ  তাগ  তেটে  কতা  ঘেন  তেটে  তেটে

    ২                      +
    |     |     | |  | |   |     |     |
    ঘেনে  নানা  ঘেগেদী  দিঘেনে  নাগেনে  নাগ

          ১
    |     |     |     |     |
    দেগ  তাগ  তেটে  ঘেন্ তেরে  ঘেঘে  তেটে

                 ২
    |            |           |       |
    কেটেতাগ  তেরে কেটে  তাকা ধুম কেটে তাকা

                +
    |           |
    গদিঘেনে  ধা
```

ধামার

```
    +                                  ১
    |     |     |     |     |    | |     |
৫৪৮। তেটে  কতা  গদি  ঘেনে  তা  তাআনে  কতা

                      ২                 +
    |         |    |     |      | | |    |
    ত্রেকেটে  দেৎ  ৺তা  কতা  গদিঘেনে ৺তাকতা

                                  ১
    | |       |               |          |
    গদিঘেনে  ঘেন  তেরে  কেটে  তাগ  তাগতেরে

                                          ২
    |         |          |               |
    কেটে তাগ  দেৎ  তেরে  কেটে  তাগ  ঘড়ান

                            +
    |       |       |       |
    ঘড়ান  ঘড়ান  তাগ  ধা
```

ধামার—ভারপরম

(বিজলী কড়াক)

```
    +                                   ১
    |     |     |     |     |     |
৫৪৯। ব্রান  ব্রান  ঘেগে  তেটে  নান্  ত্রেকেটে তাগ

                                 ২
    |     |     |     |     |     |     | |
    দেৎ  ৺দিঘেনে  দীইনা  তেটে  ত্রেগে  দেন্তা

    +                                  ১
    |        |      |      |      |
    বিজলী  ধ্যানে  কতা  দিতেরে  কেটে  তাগ

                                  ২          +
    |    |     |          |    |     | |     |
    থুন  কঅৎ  ধেরেকেটে  কৎ ধাকৎ  ধাকৎ  ধা
```

ক্রমশঃ

স্বরলিপি

ভজন—একতালা

এ দেহ মোর দেউল হবে কবে।
তুমি দেবতা হ'য়ে দিন রজনী
অঙ্গনে মোর রবে।
আরতি দীপ হবে কখন
আমারি এই দুটী নয়ন,
কামনা মোর ধূপেরি মতন
পুড়ে সারা হবে।

ফুল হয়ে হায় ঝ্‌র্‌বে কবে
মোর বেদনার ধারা
আলোর কুসুম ঝরায় যেমন
আঁধার রাতের তারা।
মর্ম্ম-বনের চঞ্চলতা
হবে তোমার পূজার কথা,
জীবন আমার হরষ ভরে
পরশ তোমার লবে।

কথা—শ্রীইন্দ্র সেন

সুর ও স্বরলিপি—কুমারী বিজন ঘোষ দস্তিদার

	+			৩			০			১			
II	সা	-গা	মনা	ধনা	-া	ধপা	-া	-া	-ক্ষা	-গা	-া	-া	I
	এ	০	দে০	হ০	০	মো	০	০	০	র্	০	০	

+			৩			০			১			
পা	নধা	-র্সা	না	ধপা	-মগা	মা	গা	-গরা	-গমা	-পমা	-পা	I
দে	উ	ল	হ	বে	০০	ক	বে	০০	০০	০০	০	

+	৩	০	১
পধা গা -পা	মা গা -সরগা	গরা রসা -া	-া সা ন্া I
দে০ উ ল	হ বে ০০০	ক০ বে০ ০	০ তু মি
+	৩	০	১
সা গা রা	মা গা -া	পমা ধপা রগা	রগা সা -া I
দে ব তা	হ য়ে ০	দি০ ন০ র০	জ০ নী ০
+	৩	০	১
সা পা -না	র্সা র্রা -র্গা	নর্সা নর্সা -া	-পধা -মপা -গমা II
অ জ ০	নে মো র্	র০ বে০ ০	০০ ০০ ০০
+	৩	০	১
II ধ্া ণ্া রজ্ঞা	রা -া -া	রা মজ্ঞা -া	রা সা -া I
আ র তি০	দী ০ প	হ বে০ ০	ক খ ন্
+	৩	০	১
রা মরা -মা	পজ্ঞা পা -া	পধা ধর্সা -র্না	ধা পা -া I
আ মা০ ০	রি০ এ ই	ছু০ টী০ ০০	ন য় ন্
+	৩	০	১
পধা ধর্সা -া	র্সর্রা র্সা -র্রা	ধা র্সা র্রজ্ঞা	র্সর্রা ণা -া I
কা০ ম০ ০	না০ মো র্	ধূ পে রি০	ম০ ভ ন
+	৩	০	১
পধা -পধা -া	মপা মপা -মা	গমা গরা -া	-া -া -া II
পু০ ড়ে০ ০	সা০ রা০ ০	হ০ বে০ ০	০ ০ ০

\+ ৩ ০ ১
II পা -মা পা | মা গা -া | সা -গা রগা | গরা রসা -া I
ফু ল্ হ | য়ে হা য়্ | ঝ র্ বে০ | ক০ বে০ ০

\+ ৩ ০ ১
রা -মা মপা | পধা ধর্সা -ণা | ধা পা -া | -া -া -া I
মো র্ বে০ | দ০ না০ র্ | ধা রা ০ | ০ ০ ০

\+ ৩ ০ ১
পা পা -র্রা | র্সর্রা র্সা ণা | পধা ধর্সা -ণা | ধণা পা -া I
আ লো র্ | কু০ সু ম | ঝ০ রা০ য়্ | যে০ ম ন্

\+ ৩ ০ ১
পধা পধর্সা -া | ধা পমা -গরা | রগা গা -পা | -া -া -া I
আঁ০ ধা০০ র্ | রা তে০ র০ | তা০ রা ০ | ০ ০ ০

\+ ৩ ০ ১
পা ক্ষা পা | ধা পক্ষা -পা | না -ধা না | র্সনা র্রর্সা -নর্সা I
ম র ম | ব নে০ র্ | চ ন্ চ | ল০ তা০ ০০

\+ ৩ ০ ১
ধা না -র্সা | র্ঋর্রা র্রা -া | র্সা ধর্সা -র্রর্গা | র্রা র্সা -া I
হ বে ০ | তো মা র্ | পূ জা০ ০র্ | ক থা ০

\+ ৩ ০ ১
না র্সনা র্সা | পা পণা -র্সর্রা | র্সা ধর্সা না | ধা পা -া I
জী ব০ ন | সী মা০ ০র্ | হ র০ ষ | ভ রে ০

\+ ৩ ০ ১
রা রমপা ধা | পধা মগা না | রগা গমা -মা | -রা -সা -া II
প র০০ শ | তো০ মা০ র | ল০ বে০ ০ | ০ ০ ০

স্বরলিপি

দেশ—একতাল (বিলম্বিত লয়)

বাজন লাগি বাঁশোরী ব্রজ নন্দলালকি।
সর্ব্বন শুনত শুধু ভুলি তনকি
সুরে সুরে মূর্চ্ছনাসোঁ ফুকু দিন টের
গিরী গিরী আয়ি বন উপবনকি ॥

স্বরলিপি—সঙ্গীতাচার্য্য স্বর্গত হরেন্দ্রকৃষ্ণ শীল মহাশয়ের ছাত্র শ্রীগৌরচন্দ্র ঘোষ

দেশ রাগ পরিচয়

আরোহী—সা রা মা পা না র্সা ॥ (আরোহীতে গান্ধার বর্জিত ও তীব্র নিখাদ লাগে।)
অবরোহী—র্সা ণা ধা পা মা গা রা গা সা ॥ (অবরোহীতে কোমল নিখাদ ব্যবহার হয়।)
বাদী—রা, সম্বাদী—পা। জাতি—সম্পূর্ণ। ঠাট—খাম্বাজ।

আস্থায়ী

	০			১			+			৩			
II	মা	-গমগরসা	-রা	-া	-া	মমা	পা	পা	মপধণা	ধা	পাঃ	-ধঃ	I
	বা	০০০০০	০	০	০	জন	লা	গি	বাঁ০০০	শো	রী০	০	

	০			১			+			৩			
	মপা	মগা	-রা	-া	রা	-ণা	ধণা	পধা	মপা	মগা	-রা	-া	II
	বাঁশো	রী০	০	০	ব্র	জ	নন্	দ০	লাল	কি	০	০	

অন্তরা

	০			১			+			৩			
II	মা	পা	পা	না	না	না	না	না	না	-র্সা	র্সা	র্সা	I
	স	র্ব	ন	শু	ন	ত	সু	ধু	ভু	লি	ত	ন	

	০			১			+			৩			
	র্সা	-া	না	র্সা	র্রা	-র্মা	র্রা	-র্রা	র্সা	র্সা	র্সা	-র্সা	I
	কি	০	সু	রে	সু	রে	মূ	র্	ছ	না	সোঁ	০	

+ ৩
র্সা র্সা -র্রর্সা র্রর্সা ণা ধা -পা -া পা া র্রা র্রা I
কু কু দি ন টে র ০ গি রী গি রী

না র্সা ণা ধা পা মা মা গা মগা -গরা -া -া II
আ য়ি ব ব ন কি ০ ০ ০

তান

১। + সরা মপা নর্সা | ৩ র্রর্সা ণধা পমা I ০ ণধা পমা গরা | ১ গসা সরা মমা |

২। ০ সরা মপা রমা | ১ পণা মপা নর্সা | + পনা র্সর্রা মপা | ৩ নর্সা ণধা পমা I

রণা ধপা মগা | রগা সরা মমা I

৩। ০ সা রসা ন্‌সা | ১ রা মগা রগা | + সা রমা পণা | ৩ মা পনা সরা I সর্ব্বন অনত

৪। ০ মপা নর্সা র্রর্সা | ১ নর্সা র্রর্মা র্রর্সা | + নর্সা র্রর্সা র্রর্সা | ৩ নর্সা ণধা পমা I

০ মণা ধপা মগা | ১ মসা সরা মমা

নৃত্যের প্রয়োগ

শ্রীকিরীট রায়

"নৃত্য স্বভাবতঃ মানুষের মঙ্গল এবং ইষ্ট সিদ্ধি সূচিত করে।" আর্য্য-নাট্যশাস্ত্রকারেরা নৃত্যকে এই ভাবেই দেখেছিলেন। যে নৃত্যে কুভাব মনে জাগায়, রক্তমাংসের দেহে ভোগ-বিলাসিতার ভাব উন্মেষ করে, তা' তাদের মতে নৃত্যই নয়। আর্য্য ঋষিদিগের নিকট নৃত্য ছিল ধর্ম্মের একটা বিশেষ অঙ্গ এবং ভগবদারাধনার প্রকৃষ্ট এবং সহজ উপায়। সুতরাং নৃত্যের যাতে অপপ্রয়োগ না হয় এবং কোন্ কোন্ ক্ষেত্রে নৃত্য প্রয়োগ করা কর্ত্তব্য, সে সম্বন্ধে তাঁরা বাঁধাধরা নিয়ম কানুন রচনা করে গিয়েছেন।

আর্য্য-নাট্যশাস্ত্রকারদের মতে নৃত্যের প্রধান উদ্দেশ্য এবং প্রয়োগের অর্থাৎ নৃত্যাভিনয় করবার বিশিষ্ট ক্ষেত্র হচ্ছে দেবারাধনাকালে দেবতার সন্তুষ্টি বিধান হেতু দেবতার মন্দিরে এর অনুষ্ঠান। নৃত্যের সৃষ্টিই এই কারণে।

উচ্চাঙ্গের কাব্য এবং উচ্চ আদর্শের নাট্যের ভাব বিকশিত করবার অভিপ্রায়ে কাব্যের বা নাট্যের অঙ্গ হিসাবে নৃত্যের প্রয়োগ তাঁরা অনুমোদন করে গেছেন।

যে কাব্যাভিনয়ে অখণ্ড দাম্পত্য-প্রেম অভিনীত হয় তথায় নৃত্যের প্রয়োগ বাঞ্ছনীয়। যে নাট্যে প্রিয় বা প্রিয়ার গুণ বর্ণনা হয়, সেখানে নৃত্যের প্রয়োগ কর্ত্তব্য।

বাসকসজ্জা, অভিসারিকা প্রভৃতি বিষয়ে নাট্যনৃত্যের প্রয়োগ হয়। কান্তসন্নিধানে, বসন্তাদি ঋতুর উৎসবে চন্দ্রাদিরবলোকনে নৃত্য প্রযুক্ত হয়। কিন্তু কাজ বা নাট্যাভিনয়ে, যে স্থলে ঔৎসুক্য বা চিন্তাভাব প্রদর্শিত হবে, সে ক্ষেত্রে নৃত্যের প্রয়োগ তাঁরা নিষিদ্ধ করেছেন।

খণ্ডিতা, বিপ্রলব্ধা, কলহান্তরিতা, বিরহোৎকণ্ঠিতা বা প্রোষিতভর্ত্তৃকার অভিনয়ে তাঁরা নৃত্যের প্রয়োগ অনুমোদন করেন নি, তবে বিশেষ ক্ষেত্রে প্রযুক্ত হ'তে পারে।

সামাজিক আনন্দোৎসবে যথা—বিবাহে, পুত্রজন্মে, জামাতার নববধূর সহিত শ্বশুর গৃহে আগমনে, রাজ-অতিথির বা সম্মানিত ব্যক্তির আদর আপ্যায়নে এবং প্রীতিবর্দ্ধনে, মনোরথ প্রাপ্তিতে, অভিলষিতের আগমনে প্রভৃতি বিষয়ে উৎসবের অঙ্গ হিসাবে নৃত্যের প্রয়োগ নির্দ্দিষ্ট হয়েছে।

নাট্যশাস্ত্রকারেরা উচ্চাঙ্গের নৃত্যকে দুটি পর্য্যায়ভুক্ত করেছেন। প্রথম হচ্ছে যে সকল নৃত্য দেবস্তুতির আশ্রয়ে অভিনীত হয় এবং দ্বিতীয় হচ্ছে যারা স্ত্রীপুরুষাশ্রয়ে শৃঙ্গার সম্বন্ধ ভাব প্রকাশের জন্য প্রযুক্ত হয়। প্রথম প্রকার নৃত্য উদ্ধত করণ, যথা বিদ্যুৎ ভ্রান্ত, গরুড়প্লুতম প্রভৃতির সাহায্যে অভীনীত হয়। দ্বিতীয় পর্য্যায়ের নৃত্যলালিতম্, তলপুষ্পপুটম্, লীনম, নিতম্বম্ প্রভৃতি করণ সংযোগে আরব্ধ হয়। অতএব উচ্চাঙ্গের নৃত্য সকল উদ্ধত এবং ললিত করণ ও অঙ্গহারের সাহায্যে প্রযুক্ত হওয়া বাঞ্ছনীয়।

নাট্যের বিভিন্ন চরিত্রের নৃত্যাভিনয়ে নাট্যাচার্য্যেরা বিভিন্ন অথচ উপযুক্ত করণের ও অঙ্গহারের সাহায্য গ্রহণ করতে পরামর্শ দিয়েছেন। নৃত্যে সেইগুলি প্রয়োগ হওয়া কর্ত্তব্য। দৃষ্টান্ত স্বরূপ উল্লিখিত হয়েছে—অশ্বত্থমার চরিত্র নৃত্যাভিনয়ে সূচীবিদ্ধ এবং ঊর্দ্ধজানু করণের সাহায্য গ্রহণীয়।

পুরূরবার চরিত্র অলপল্লব বা অর্দ্ধসূচী করণে, গরুড়ের ভূমিকা বৈশাখ রেচিতম, জটায়ুর ভূমিকায় গৃধ্রাবলীনক অথবা এলকাক্রীড়িতম্ করণের সাহায্যে নৃত্য প্রযুক্ত হয়।

আমাদের দেশের ভরতাদি প্রাচীন নাট্যশাস্ত্রকারেরা নৃত্যের ধারা (modes and methods of expression) সাত রকম উল্লেখ করেছেন। তাদের নাম হচ্ছে—(১) শুদ্ধ, (২) রেচক ও অঙ্গহারাত্মক, (৩) গীতকাব্যাভিনয়োন্মুখ,

(৪) গানক্রিয়ামাত্রানুসারী, (৫) বাদ্যতালানুসারী, (৬) নাট্যানুসারী এবং (৭) রাগকাব্যানুসারী।

শুদ্ধনৃত্য :—'শুদ্ধ' অর্থে অভিনয়শূন্য নৃত্য। অভিনয় শূন্য আঙ্গিক নৃত্যকে পর্য্যন্তক বলা হয়।

রেচক-অঙ্গহারাত্মক :—'রেচক-অঙ্গহারাত্মক' অর্থে সুকুমার এবং মসৃণ নৃত্য যাতে প্রত্যঙ্গের বিভিন্ন যোজনা এবং ভাবব্যঞ্জনা থাকে।

গীতকাব্যাভিনয়োন্মুখ নৃত্য :—"গীতকাব্যাভিনয়োন্মুখ" অর্থে যে ক্ষেত্রে প্রথমে নৃত্য করা হয় পরে গীতাভিনয় হয়। এ স্থলে, নৃত্য স্বাধীনভাবাপন্ন এবং পরবর্ত্তী গীতকে নৃত্যের ভাব পরিস্ফুট করিতে হয়।

গানক্রিয়ামাত্রানুসারী নৃত্য :—'গানক্রিয়ামাত্রানুসারী' অর্থে যে ক্ষেত্রে গানই হচ্ছে প্রধান বস্তু এবং নৃত্য ও বাদ্যকে গানের অনুসরণ করে চলতে হয়। এস্থলে নৃত্যের কোন স্বাধীনতা থাকে না, গানের বশবর্ত্তী নৃত্যের প্রয়োগ হয়।

বাদ্যতালানুসারী নৃত্য :—'বাদ্যতালানুসারী' অর্থে যেস্থলে গান থাকে না, বাদ্যই হয় প্রধান বস্তু। সুতরাং নৃত্যকে বাদ্যের বশে চলতে হয় অর্থাৎ বাদ্যের তাল লয়ের অনুরূপে নৃত্য সম্পাদিত হয়।

নাট্যানুসারী নৃত্য :—'নাট্যানুসারী' অর্থে যে ক্ষেত্রে নাট্যই প্রধান জিনিষ এবং নাট্যের অন্তর্গত ভাব ও রস পরিস্ফুটনের জন্য একটা বিশেষ সাহায্য হিসাবে নৃত্যের প্রয়োগ হয়। এস্থলে নৃত্যের স্বয়ং কোন স্বাধীনতা থাকে না, নাট্যরূপগত-নৃত্য প্রযুক্ত হয় এবং নৃত্যকে নাট্যের বশে চলতে হয়।

রাগকাব্যানুসারী নৃত্য :—ত্াঁহা অর্থে রামায়ণ. মহাভারত প্রভৃতি মহাকাব্যের প্রধান চরিত্র সকলের অভিনয় যে নৃত্যের সাহায্যে রাগ ও রসের সহিত পরিস্ফুট করা হয়। নৃত্যই এক্ষেত্রে চরিত্রের আখ্যান এবং ভাব বিকশিত করে, নাটকীয় বক্তৃতা প্রভৃতি থাকে না, সুতরাং নাটকের অঙ্গ হিসাবে অভিনীত নৃত্যাপেক্ষা এ নৃত্যের অনেকটা স্বাধীনতা থাকে এবং রেচক, করণ ও অঙ্গহার প্রয়োগে চরিত্র পরিস্ফুটনের একান্ত আবশ্যক হয়। গতিকে বেশভূষা গান বাদ্য প্রভৃতির যোজনা থাকলেও নৃত্যের হাব ভাবই প্রাধান্য লাভ করে এবং নৃত্যই প্রধান বস্তু হয়। তবে এই হাবভাব কাব্যের চরিত্রানুযায়ীই প্রকাশিত করতে হয় বলে নৃত্যের সম্পূর্ণ স্বাধীনতা থাকে না। কাব্যার্থ বিষয়ের অনুসরণ করে নৃত্য প্রযুক্ত হয়।

দৃষ্টান্ত স্বরূপে উল্লিখিত হয়েছে—'রাঘব বিজয়' কাব্য ঠক্ক রাগের বশে এবং "মারীচ বধ" কাব্য ককুভ গ্রাম রাগের বশে নৃত্যাভিনয় হবে।

"তাণ্ডব নৃত্য" ও তাহার প্রয়োগ :—

ভরত বলেছেন সম্যক গান ভাণ্ড সমন্বিত এবং বর্দ্ধমান গীত তালাভিনয় সম্বন্ধ বিশিষ্ট নৃত্যই হচ্ছে "তাণ্ডব নৃত্য"। এতে গীয় মান রূপকগত বর্ণালঙ্কার, লয়, পদার্থ, বাক্যার্থ প্রভৃতি সম্মিলিত হয়ে নৃত্যে অভিনীত হয়। এর বিশিষ্ট প্রয়োগ লক্ষণ হচ্ছে—বাহুপ্রেক্ষণ, উরকম্প, পার্শ্বনমন এবং উন্নমন, চরণ সরণ, স্ফুরিত এবং কম্পিত ভ্রূযুগল, নয়নতারা পরিস্পন্দন, কটিচ্ছেদ এবং অঙ্গ বলন।

রেচক, করণ, অঙ্গহার এবং পিণ্ডীবন্ধের সাহায্যে এবং বর্দ্ধমান গীতবাদ্যের সংমিশ্রণে ইহা অভিনীত হয়। লয় এবং সংখ্যার দ্বারা কলা বৃদ্ধি, কলানুসারে অক্ষরের বৃদ্ধি এবং নর্ত্তক বা নর্ত্তকীর বৃদ্ধি, অর্থাৎ প্রথম সারিতে ১জন, দ্বিতীয় সারিতে ২জন, তৃতীয় সারিতে ৩জন এইরূপ ধারায় ক্রমশঃ বর্দ্ধমান অভিনয়ে এবং অভিনেতার "তাণ্ডবের" যোজনা হয়। প্রথম অভিনেতাই হয় নৃত্য প্রযোক্তৃ, অপর সকলে তাঁর অনুকরণ করে মাত্র। কাব্য বা নাট্যাভিনয়ের যে সকল বিশেষ বিশেষ ক্ষেত্রে "তাণ্ডবনৃত্যের" প্রয়োগ হয়, সেই সকল স্থলে এই নিয়মের অনুসরণ করা হয় এবং নৃত্যই যে স্থলে প্রধান অভিনেয় বস্তু, সে ক্ষেত্রে স্বর, লয়, তাল, কলাদি নৃত্যের বশানুগামী হয়।

দেবতা পরিতোষণের অভিপ্রায়ে দেবস্তুতি প্রভৃতি কার্য্যে এবং পরিপূর্ণ শৃঙ্গাররস সম্ভাবিত চরিত্র পরিস্ফুটনের জন্য প্রধানতঃ "তাণ্ডব" নৃত্যের প্রয়োগ হয়। শিব-পার্ব্বতীর পরমানন্দ প্রকাশক নৃত্যে তাণ্ডব প্রযুক্ত হয়। 'আনন্দ তাণ্ডব', 'উমাতাণ্ডব', 'শিবতাণ্ডব' প্রভৃতি নৃত্য এই পর্য্যায়ের। "আমি স্বয়ং পরিপূর্ণ" এই নির্ভরানন্দ পরিজ্ঞাপক পরমপুরুষের আনন্দনৃত্য এবং আমি ও আমার প্রকৃতি, উভয়ে মিলে বহু হ'বো এই অভিলাষ পরিজ্ঞাপক উল্লাস নৃত্য, শিব এবং পার্ব্বতীর ভূমিকায় "তাণ্ডব" নৃত্যে পরিস্ফুট করা হয়। পুরুষ ও প্রকৃতির মিলনে যে পরিপূর্ণ আনন্দ রস সৃষ্টি হয়, 'আনন্দতাণ্ডবে' তাহাই প্রকাশিত হয়।

আনন্দ তাণ্ডবের প্রয়োগ লক্ষণ:— মহাদেবের শিষ্য তণ্ডুর উদ্ভাবিত রেচক, করণ, অঙ্গহারের সাহায্যে এই শৃঙ্গার-রসপ্রধান নৃত্য অভিনয় হয় বলে এরূপ নৃত্যকে তাণ্ডব লক্ষণযুক্ত নৃত্য বলা হোলেও, কেহ কেহ এই নৃত্যকে "চারী নৃত্য" বলে থাকেন। পুরুষ বা স্ত্রীলোকের ভূমিকায় ইহা অভিনীত হোতে পারে। "চারী-নৃত্যে"র প্রয়োগ লক্ষণ সম্বন্ধে ভরত নাট্যশাস্ত্র বলেছেন:—

"কৃত্বাবহিত্থং স্থানং তু বামং চাধোমুখং ভুজম্।
চতুরশ্রমুরঃ কার্য্যমঞ্চিতশ্চাপি মস্তকঃ।
নাভিপ্রদেশে বিন্যস্য জর্জরং চতুনাধৃতম্॥
বামপল্লব হস্তেন পাদৈ স্তালান্তর স্থিতৈ।
গচ্ছেৎ পঞ্চ পদীং চৈব সবিলাসাঙ্গচেষ্টিতৈঃ॥
বামবেধস্তু কর্ত্তব্যো বিক্ষেপো দক্ষিণস্য চ।
শৃঙ্গার রসসংযুক্তা পঠেদ্দাস্তং বিচক্ষণঃ॥"

অবহিত্থ স্থানক হচ্ছে স্ত্রীলক্ষণযুক্ত। যথা:—

"পূর্ব্বোবিরচিত স্তাশ্র দন্তোঽপসৃতঃ সমঃ।
পাদস্তালান্তর ন্যস্ত স্ত্রিকমীষৎ সমুন্নতম্॥
পার্ষ্ণিনির্গতাভ্যো যত্রৈকস্তদন্যস্ত নিতম্বগঃ।
অবহিত্থং সমাখ্যাতম্··· ······· ···॥"

জর্জর—কটকামুখ এবং বাম পল্লব—পতাকামুদ্রা। স্তুতিপ্রধান এবং শৃঙ্গাররস প্রধান অঙ্গহার এবং করণের সাহায্য—যথা স্থিরহস্ত, পর্য্যস্তক, সম্ভ্রান্তম প্রভৃতি অঙ্গহারে "আনন্দতাণ্ডব" বা "চারীনৃত্যে"র প্রয়োগ হয়।

বীর, রৌদ্র এবং ভয়ানক রসও তাণ্ডব নৃত্যে সংযুক্ত হয়ে থাকে। তখন সেই তাণ্ডব-লক্ষণযুক্ত নৃত্যকে "সংহার তাণ্ডব" বলা হয়। এ নৃত্য হচ্ছে মহাকালের প্রলয়নাচন-ভঙ্গীর অনুকরণ। আপন হস্তে সৃজিত সুন্দর নিখিল বিশ্ব ব্রহ্মাণ্ড স্বেচ্ছায় এবং স্বহস্তে ধ্বংস করে, পদছন্দের তাড়নায় নূতন ভাবে পুনরায় বিশ্বের নবরূপে সৃষ্টির পরিকল্পনা ভগবান করেছেন—"প্রলয়-তাণ্ডবে"। এই দৃশ্য এবং ভাব পরিস্ফুটিত হয়।

প্রলয়-তাণ্ডবের প্রয়োগ লক্ষণ:—"প্রলয় বা সংহার তাণ্ডব"কে "মহাচারী নৃত্য"ও বলা হয়ে থাকে। ভরত মুনি এই নৃত্যের লক্ষণ এবং প্রকাশক কল্পনা হিসাবে বলেছেন—

"পাদতলাহতি পাতিত শৈলং।
ক্ষোভিতভূত সমগ্র সমুদ্রম্॥
তাণ্ডব নৃর্ত্ত মিদং প্রলয়ান্তে।
পাতু জগৎ সখদায়ি হরস্য॥"

পদাঘাতের তাড়নায় পর্ব্বত চূর্ণ-বিচূর্ণীত হচ্ছে এবং সসাগরা পৃথিবী ক্ষুব্ধ হচ্ছে—"প্রলয়-তাণ্ডবে" এই ভাব পরিস্ফুট হবে। নৃত্যে "প্রলয়-তাণ্ডব" বা "মহাচারী নৃত্য" অভিনয় প্রদর্শনের জন্য ভরত নিম্নলিখিত করণ এবং অঙ্গহার লক্ষণ প্রয়োগ করতে পরামর্শ দিয়েছেন—

"ভান্তোন্মুখেন কর্ত্তব্যং পাদ বিক্ষেপণং ততঃ।
সূচীং কৃত্বাপুনঃ কুর্য্যাদ্বিক্ষেপ পরিবর্ত্তনম্॥
অতিক্রান্তৈঃ সললিতৈঃ পদোদ্ধৃত লয়ান্বিতৈঃ।
ত্রিতালান্তর মুৎক্ষেপৈর্গচ্ছেৎ পঞ্চপদীং ততঃ॥
তত্রাপি বামবেধস্তু বিক্ষেপো দক্ষিণস্য চ।
তৈ রেব চ পদৈঃ কার্য্যং পাতমুখেনাপ সর্পনম্॥

পুনঃ পদানি শ্রীণ্যেব গচ্ছেৎ প্রাঙমুখ এবতু।
ততশ্চঃ বামবেধ স্যাদ্বিক্ষেপো দক্ষিনস্ত চ ॥
ততঃ রৌদ্ররস শ্লোকং পাদমং হরণং পথেৎ।"

ত্রিতালান্তর দ্রুতলয়ান্বিত পদবিক্ষেপের দ্বারায়, বিক্ষেপ, সুচী অতিক্রান্তম্, ললিত, আক্ষিপ্ত রেচিত, প্রভৃতি করণের সাহায্যে এবং রেচিত অঙ্গহারের প্রযোজনায়, এই নৃত্যের প্রয়োগ হয়। উদ্ধত এবং মণ্ডল অঙ্গহারের যোজনা এই নৃত্যে বাঞ্ছনীয়। মধ্যমা ও অঙ্গুষ্ঠ প্রসারিত কর্‌লে যতদূর বিস্তৃত ঘটে, সেই বিস্তারের নাম "তাল।" ত্রিপুরমর্দনাদি রৌদ্রপ্রধান রস পরিচায়ক মহাদেবের চরিত্রাভিনয়ে এই নৃত্যের প্রয়োগ হয়।

"তাণ্ডব" নৃত্যে, প্রথমে তালকলা সমন্বিত তন্ত্রীগণের সাহায্যে ঐক্যতান বাদ্য করা হয়। পরে, নর্ত্তক বা নর্ত্তকী বিশুদ্ধ করণ সংযুক্তাবস্থায় ভাণ্ডবাদ্য বা পুষ্কর বাদ্য সংযোগে রঙ্গমঞ্চে প্রবিষ্ট হন। বাদ্যের তাল হবে— ধ্বং ধ্বং কো কো না।

এইরূপ তালের অনুসরণে হস্ত, পদ, কটি এবং গ্রীবা রেচিত করে, তলপুষ্পপুট করণে হস্তে পুষ্পাঞ্জলী ধারণ করে, চতুর্দ্দিকে পুষ্প বিকীরণ কর্‌তে কর্‌তে অভিনেতা বা অভিনেত্রী নৃত্যমঞ্চে দেখা দেবেন, অতঃপর রঙ্গদেবতাকে প্রণাম করে এবং দর্শকমণ্ডলীকে অভিবাদন জানিয়ে, অভিনেতা প্রকৃত নৃত্যাভিনয় আরম্ভ কর্‌বেন—"নাট্যশাস্ত্রের" তাণ্ডব নৃত্যের বিধান হচ্ছে এই।

স্বরলিপি

(খেয়াল)

ইমন—ত্রিতাল

বাঁশরী বাজায় শ্যামরায় যমুনার কূলে।
সোনার নূপুর পায়, গলে শোভে ফুলহার,
শিরে শিখিচূড়া তাহে নাম লেখা শ্রীরাধার।
চল সখী দেখে আসি
পূর্ণিমার কোটী শশী
মিলিত হয়েছে আজি কদম্বেরি মূলে।

কথা, সুর ও স্বরলিপি—শ্রীজ্যোতিষচন্দ্র চক্রবর্ত্তী

আস্থায়ী

	০				১				+				৩				
II	র্সা	না	ধা	পা	হ্মা	-হ্মা	গা	হ্মা	পা	-না	গা	রা	ন্‌া	-রা	সা	সা	II
	বাঁ	শ	রী	বা	জা	য়্	শ্যা	ম	রা	য়্	য	মু	না	র্	কু	লে	

অন্তরা

II পা ধা -পা পা ক্ষা ধা পা -ধা | +র্সা র্সা র্সা র্সা | ৩র্সা র্সা র্সা -া I
সো না র্ নূ পু র পা য়্ গ লে শো ভে ফু ল হা র্

র্গা না র্রা র্সা না র্সা না ধা ক্ষা ধা না র্সা না ধা পা -া I
শি রে শি খি চু ড়া তা হে না ম লে খা শ্রী রা ধা র্

ন্রা রা গা ক্ষা ক্ষা গক্ষাপা পা পা ক্ষা ধা না -র্সা নধা নধা পক্ষা পা I
দে খে০০ আ সি পূ র্ণি মা র্ কো০ টী০ শ০ শী

র্সা না ধা পা ক্ষা গা ক্ষাপা গা রা গা রা ন্‌া -রা সা -া II
মি লি ত হ য়ে ছে আ জি ক দ ম্বে রি মূ ০ লে ০

তান

১। ৩পনা ধপা ক্ষগা রসা I

২। +সরা গক্ষা পধা নর্সা | ৩র্সনা ধপা ক্ষগা রসা I

৩। ১ন্‌রা গক্ষা পনা ধপা | +র্সনা র্রর্সা র্গর্রা র্সনা | ৩নধা পক্ষা গরা ন্‌সা I

৪। ০ন্‌সা রসা প্‌ধ্‌া ন্‌সা | ১ধ্‌ন্‌া সরা ন্‌রা গক্ষা | +রগা ক্ষপা র্সনা ধপা | ৩গক্ষা পক্ষা গরা ন্‌সা I

স্বরগ্রাম

০পপা ক্ষপা ধপা ক্ষপা | ১গক্ষা পক্ষা গরা ন্‌সা | +প্‌ধ্‌া ন্‌রা গক্ষা পর্সা | ৩না গা ন্‌রা সা I

তেহাই যুক্ত বাঁট

১র্সর্সা নধা পক্ষা গক্ষা | +পপা গরা ন্‌রা সা | ৩ন্‌রা গক্ষা পনা ধনা I
বাঁশ রীব জায় শ্যাম রায় যমু নার জলে বাঁশ রীবা জায় শ্যাম

০র্গর্রা র্সনা ধপা ক্ষপা | ১র্সনা ধপা ক্ষগা ক্ষক্ষা | +পা
বাঁশ রীবা জায় শ্যাম বাঁশ রীবা জায় শ্যাম রায়

স্বরলিপি

বাগীশ্বরী—ঝাঁপতাল

(পণ্ডিত বিষ্ণুনারায়ণ ভাতখণ্ডের পদ্ধতিতে)

ভস্ম ভূষাধর
রুদ্র মহেশ্বর
দেব-দানব-পতি ভবগতি শঙ্কর।
ডমরু তালে বাজে
নন্দী ভৃঙ্গী নাচে,
প্রমথ পাছে পাছে নাচে ভয়ঙ্কব॥

কথা—শ্রীযুক্ত ধীরেন্দ্রনারায়ণ চক্রবর্ত্তী

সুর—শ্রীরাসমোহন দত্ত

স্বরলিপি—কুমারী জ্যোৎস্না বসু

আস্থায়ী

	+		৩			০		১			
II	রা	-সা	ণ্া	-ধ্া	ণ্া	সা	-মা	জ্ঞা	-জ্ঞা	জ্ঞা	I
	ভ	০	স্ম	০	ভূ	ষা	০	ধ	০	র	

	+		৩			০		১			
	মা	-ধা	ণা	-র্সা	ণা	ধা	-মা	ধা	মা	-জ্ঞা	I
	রু	০	দ্র	০	ম	হে	০	শ্ব	র	০	

	+		৩			০		১			
	মা	-জ্ঞা	মা	-ধা	ণা	র্সা	র্সা	ণর্সা	-র্রা	র্সা	I
	দে	০	ব	০	দা	ন	ব	প০	০	তি	

	+		৩			০		১			
	ণা	ণা	ধা	-র্সা	ণধা	মা	পা	জ্ঞা	-রা	সা	II
	ভ	ব	গ	০	তি০	শ	ঙ্	ক	০	র	

অন্তরা

	+		৩			০		১			
II	{মা	জ্ঞা	মা	-ধা	ণা	র্সা	-র্সা	ণর্সা	-র্রা	র্সা	I
	উ	ম	রু	০	তা	লে	০	বা০	০	জে	
	ণা	র্সা	র্মা	-র্জ্ঞা	র্রা	র্সা	-র্রা	র্সর্সা	-ণণা	ধা}	I
	ন	ন্	দী	০	ভৃঙ্	গী	০	না০	০০	চে	
	মা	পা	র্সা	-ণা	ধা	মা	-পা	জ্ঞা	-রা	সা	I
	প্র	ম	থ	০	পা	ছে	০	পা	০	ছে	
	ণর্সা	-র্রা	র্সা	-ণা	ধা	মা	-জ্ঞা	রা	-রা	সা	II
	না০	০	চে	০	ভ	অ	ঙ্	ক	০	র	

তান

	+		৩			০		১			
১।	ধণ্	সজ্ঞা	মধা	ণর্সা	র্রজ্ঞা	র্রর্সা	ণধা	মজ্ঞা	রসা	ণ্সা	I
২।	মধা	মধা	ণর্সা	র্রর্জ্ঞা	র্রর্সা	র্মর্জ্ঞা	র্রর্সা	ণধা	মজ্ঞা	রসা	I
৩।	সসা	মমা	জ্ঞজ্ঞা	রসা	মমা	ণণা	ধধা	মজ্ঞা	মজ্ঞা	মধা	I
	মধা	ণর্সা	র্রর্সা	ণধা	র্মর্মা	র্জ্ঞর্রা	র্সণা	ধমা	জ্ঞজ্ঞা	রসা	I
৪।	ণ্সা	মজ্ঞা	রসা	রসা	ণ্ধ্	মধা	র্সণা	ধমা	পজ্ঞা	রসা	I
	ণর্সা	র্মর্জ্ঞা	র্রর্সা	র্রর্সা	ণধা	র্সর্রা	র্সণা	ধমা	পজ্ঞা	রসা	I

অন্তরার তান

	+		৩			০		১		
৫।	ধণা	র্সর্জ্ঞা	র্রর্সা	ণধা	মধা	ণর্সা	র্মর্জ্ঞা	র্রর্সা	র্রর্সা	ণধা

শ্রীমন্ত শঙ্করদেব ও কামরূপীয় বৈষ্ণব সাহিত্য পদাবলী সমালোচনা

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীদুর্গাপ্রসাদ রায়

৪। গৌড়ীয় বৈষ্ণব ধর্ম্ম-প্রবর্ত্তক শ্রীচৈতন্যদেবকে নিন্দাবাদে দুই একটী কথা

বর্ত্তমানে আসামে কোন কোন অসমীয়া লেখক প্রাদেশিকতার অভিমান লইয়া প্রভু শঙ্করদেবকে ভাগবতী বৈষ্ণব ধর্ম্মের শ্রেষ্ঠ সিংহাসনে বসাইবার উদ্দেশ্যে গৌড়ীয় বৈষ্ণব ধর্ম্মকে অবজ্ঞিত করিবার প্রবল চেষ্টায় বৈষ্ণব-ধর্ম্ম-প্রবর্ত্তক শ্রীগৌরাঙ্গ মহাপ্রভুর নামে যে ভাবে দোষারোপ করিয়াছেন তাহাতে সমালোচকের মানসিক দুর্ব্বলতাই প্রকাশ হয়। ঈশ্বর এক এক যুগে, এক এক ভাবে ধর্ম্মের গ্লানি ঘুচাইবার জন্য ইহজগতে অবতীর্ণ হইয়া জীবের কল্যাণ সাধন করেন কিন্তু ভাবিতে গেলে ধর্ম্ম প্রচারের কোন ধারা কোন অংশেই নিন্দনীয় নয়। যাঁহাদের চিত্ত অধীর, তাঁহারাই বৈষ্ণব ধর্ম্মের প্রকৃত মর্ম্ম বুঝিতে না পারিয়া গৌড়ীয় বৈষ্ণব ধর্ম্মকে "নেড়ানেড়ির" প্রেমের ধর্ম্ম বলিয়া নিন্দাবাদ করিয়া থাকেন।* যাঁহারা রাধাকৃষ্ণ প্রেমকে প্রাকৃত বলিয়া মনে করেন তাঁহাদের অন্য কোন ধর্ম্ম সম্প্রদায়ের মর্ম্ম বুঝিবার অক্ষমতাই বুঝিতে হইবে। প্রভু শঙ্করদেব তাঁহার রচনায় 'রাধা' শব্দ ব্যবহার করেন নাই বটে, কিন্তু 'গোপী', 'গোপিনী', 'গোপিকা' বহু ব্যবহার দেখা যায়। তিনি গীতা, শ্রীমদ্ভাগবত ইত্যাদি ধর্ম্ম গ্রন্থাদির ভাষাকে আসামবাসী সর্ব্বসাধারণের সহজ ভাবে বুঝিবার সরল অসমীয়া ভাষায় রচনা করিয়া রাখিয়া গিয়াছেন। সুতরাং সেইসব সংস্কৃত গ্রন্থাদিতে যে 'গোপী' শব্দের উল্লেখ আছে তাহার গূঢ় মর্ম্ম একমাত্র শ্রীগৌরাঙ্গ মহাপ্রভু ব্যতীত কেহ জানিতেন না। কারণ—প্রেমের প্রতিমূর্ত্তিই মহাপ্রভু শ্রীচৈতন্যদেব। প্রেম আর মহাপ্রভু এক বস্তু। শ্রুতি বর্ণিত "মহানপ্রভুর্বৈপুরুষ" এবং "রুক্সবর্ণ ব্রহ্মযোনি পরম পুরুষ"ই কলিযুগ পাবনাবতার শ্রীগৌরাঙ্গ মহাপ্রভু। এক শ্রীগৌরাঙ্গ ব্যতীত অন্য অবতারে এই শ্রুতি বর্ণিত "মহাপ্রভু" প্রযোজ্য হয় নাই। এই কলি অবতারে রূপ বিস্তার ঐশ্বর্য্য ছাড়িয়া শুধু মাধুর্য্য নিয়াই তিনি আসিয়াছিলেন এবং এই মাধুর্য্যরসে, প্রেম-মাধুর্য্যে সর্ব্বজীবকে ভুলাইয়া দিয়াছিলেন। শ্রীভাগবতে, পুরাণে যাহা ইতস্ততঃ বিক্ষিপ্ত ও অস্পষ্ট ছিল অর্থাৎ যে মধুর ভক্তিপথে ব্যাস প্রভৃতি মুণীন্দ্রগণও ভ্রান্ত হইয়াছেন, যাহাতে পূর্ব্বে পৃথিবীতলে কাহারও বুদ্ধি প্রকাশ করে নাই, যাহা শুকদেবও অবগত ছিলেন না এবং দয়াময় শ্রীকৃষ্ণ নিজ ভক্তের নিকট গোপন রাখিয়াছিলেন সেই অনাদৃত তত্ত্ববস্তুকে পরমোজ্জ্বল প্রেম-ভক্তিরূপে অভিসিঞ্চিত করিয়া তিনি "রাধাকৃষ্ণ" মন্ত্রের প্রাণ প্রতিষ্ঠা করিলেন। তিনি যখন শ্রীনবদ্বীপ ধামে উদয় হয়েন তখন পাণ্ডিত্যে সে নগরের যেরূপ উন্নত অবস্থা হইয়াছিল এরূপ কোনস্থানে কোনকালে হয় নাই। অতি সূক্ষ্ম অধ্যাত্ম চর্চ্চা লইয়া যখন নানা সম্প্রদায়ের ধর্ম্ম-প্রচারকগণ, নৈয়ায়িক, বেদান্তিক ইত্যাদি শাস্ত্রজ্ঞ পণ্ডিতগণ ধর্ম্মের নামে উন্মত্ত সেই সময় সেই সমাজের মধ্যস্থানে উদয় হইয়া শ্রীগৌরাঙ্গ স্বয়ং শ্রীভগবান বলিয়া গঙ্গা ও তুলসী দ্বারা পূজিত হইলেন। তিনি প্রকট থাকিতে থাকিতে লক্ষ লক্ষ লোক তাঁহাকে খুঁজিয়া পূজা করিতেন। তিনি জীবের দুঃখ দেখিয়া তাহাদিগকে ধর্ম্ম শিক্ষা দিতে, অভয় প্রদান

---

* ৺লক্ষ্মীনাথ বেজবরুয়া কর্ত্তৃক ১৯১১ খ্রীষ্টাব্দে লিখিত "শঙ্করদেব" পুস্তক ১২৫ পৃঃ দ্রষ্টব্য।

করিতে এবং জীবের কলুষ নাশ করিয়া পঞ্চম পুরুষার্থ যে নিজ প্রেম তাহা নির্বিচারে বিলাইতে আসিয়াছিলেন এই অদ্ভুত অননুভবনীয় ঘটনা অপর কোন অবতার সম্বন্ধে শুনা যায় না। তিনি বলিতেন যে 'রাধা-প্রেম' ভজনা ব্যতীত অপর কোন ভজনা শ্রেষ্ঠ নয়। তিনি দার্শনিক বিচারকে প্রাধান্য না দিয়া শুধু বলিয়াছেন "রস আস্বাদন কর।" পূর্ণ বৈরাগ্যবান প্রেমিক না হইলে এই ইন্দ্রিয়াতীত রসতত্ত্বের আলোচনা ও শ্রবণ কীর্ত্তনের অধিকার জন্মে না বলিয়া তিনি কেবলমাত্র রামানন্দ রায়ের মত তত্ত্বজ্ঞানী সাধক ও প্রেমিকের সঙ্গে এবং রসজ্ঞপণ্ডিত, বৈরাগ্যবান ত্যাগী স্বরূপ দামোদরের সঙ্গেই শুধু রসাস্বাদন করিতেন, আর সকলের সঙ্গে কেবলমাত্র নামের মাহাত্ম্য কীর্ত্তন করিতেন। শ্রীভগবান যে কলিযুগে গৌররূপে উদয় হইবেন তাঁহার স্পষ্টবাণী পূর্ব্ববর্ত্তী ত্রিযুগের প্রামাণ্য শাস্ত্রাদিতে দেখিতে পাই।*

শ্রীমন্ত শঙ্করদেব শ্রীগৌরাঙ্গ মহাপ্রভুর পূর্ব্বে জন্মগ্রহণ করিলেও আমরা মহাপ্রভুর লীলায় দেখিতে পাই যে তাঁহার আবির্ভাবের পূর্ব্বে তাঁহার বহু নিজজন পৃথিবীতে আনিয়া অবশেষে তিনি অবতীর্ণ হইয়াছেন। যথা— শ্রীঅদ্বৈত, শ্রীবাস, মুরারী গুপ্ত ইত্যাদি। শ্রীমন্ত শঙ্করদেবও তাঁহাদের মধ্যে একজন। সাক্ষাৎ দর্শন দ্বারা নিজে পূর্ব্ববঙ্গ, গৌড়, দাক্ষিণাত্য, পশ্চিম ভারত প্রভৃতি অঞ্চলে যাইয়া এবং স্বয়ং শেষে নীলাচলে অবস্থান করিয়া মহাপ্রভু 'নাম-প্রেম' প্রচার কার্য্য করিয়াছেন। পঞ্জাবের কৃষ্ণদাস গুঞ্জামালীর মধ্যে এবং মুলুকের নকুল ব্রহ্মচারীর আবেশ দ্বারা, নৃসিংহানন্দ ব্রহ্মচারীর গৃহে, রাঘব পণ্ডিতের গৃহে, পানিহাটি দণ্ড মহোৎসব ইত্যাদিতে আবির্ভূত হইয়া এবং মহাপুরুষদের নিজের নিকট আকর্ষণ করিয়া আনিয়া তাঁহাদের মধ্যে শক্তি সঞ্চার করিয়া তাঁহাদিগকে স্থানে স্থানে প্রেরণ করিয়া নাম প্রেমধর্ম্ম প্রচার করিয়াছেন। শেষোক্ত আকর্ষণ করিয়া শক্তি সঞ্চারের ফলে ধর্ম্মপ্রচারকদের মধ্যে পুণ্ডরীক, বিদ্যানিধি, মুকুন্দ, শঙ্করদেব ইত্যাদির নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। বোম্বেতে শ্রীতুকারাম মহাপ্রভুর নিকট নাম মন্ত্র পাইয়া সেই দেশে প্রচার করেন।

শ্রীগৌরাঙ্গ মহাপ্রভুর ধর্ম্মই শ্রীমন্ত শঙ্করদেব আসামে

---

* শ্রীমদ্ভাগবত :—

"কৃষ্ণবর্ণং ত্বিষাকৃষ্ণং সাঙ্গোপাঙ্গাস্ত্র পার্ষদম্।
যজ্ঞৈঃ সংকীর্ত্তন প্রায়ৈ র্যজন্তিহি সুমেধসঃ॥

মহাভারত—

সন্ন্যাস কৃৎসমঃ শান্তো নিষ্ঠাশান্তি পরায়ণঃ।
সুবর্ণ বর্ণো হেমাঙ্গো বরাঙ্গশ্চন্দনাঙ্গদী॥

বায়ুপুরাণ—

শুদ্ধোগৌরঃ সুদীর্ঘাঙ্গ স্ত্রিস্রোত স্তীর সম্ভবঃ।
দয়ালুঃ কীর্ত্তনগ্রাহী ভবিষ্যামি কলৌ যুগে॥

স্কন্দপুরাণ—

অন্তঃ কৃষ্ণো বহির্গৌরঃ সাঙ্গোপাঙ্গাস্ত্রপার্ষদঃ।
শচীগর্ভে সমাপ্নুয়াং মায়া মানুষ কর্ম্মকৃৎ॥

নারদীয় পুরাণ—

(১) দিবিজা ভুবি জায়ধ্বং জায়ধ্বং ভক্তরূপিণঃ।
কলৌ সংকীর্ত্তনারম্ভে ভবিষ্যামি শচীসুতঃ॥

(২) অহমেব দ্বিজশ্রেষ্ঠো নিত্যং প্রচ্ছন্ন বিগ্রহঃ।
ভগবদ্ভক্ত রূপেন লোকং রক্ষামি সর্ব্বদা॥

ভবিষ্য পুরাণ—

আনন্দাশ্রু কলারোমহর্ষপূর্ণং তপোধন।
সর্ব্বমামেব দ্রক্ষ্যন্তি কলৌ সন্ন্যাসীরূপিণম্॥

বামনপুরাণ—

কলৌ ঘোর তমচ্ছন্নান্ সর্ব্বানাচার বর্জ্জিতান্।
শচীগর্ভে চ সম্ভূয় তারয়িষ্যামি নারদ॥

গরুড়পুরাণ—

কলৌ প্রথম সন্ধ্যায়াং লক্ষ্মীকান্তো ভবিষ্যতি।
দারুব্রহ্ম সমীপস্থঃ সন্ন্যাসী গৌর বিগ্রহঃ॥

প্রবর্ত্তিত করিয়াছেন তবে মহাপ্রভু রাধাকৃষ্ণ যুগলসেবা প্রচার করিয়াছেন, শঙ্করদেব শুধু কৃষ্ণ-সেবা প্রচার করিয়াছেন। প্রথম যখন মহাপ্রভু হরিনাম প্রচার করেন তখন শ্রীশঙ্করদেব মহাপ্রভুর দর্শন লাভের জন্য শ্রীনবদ্বীপে যান কিন্তু ইহার পরে আর কোন সময় তাঁহার সহিত দেখা হইয়াছে বলিয়া মনে হয় না। অন্যান্য ভক্তগণ শ্রীমন্ত শঙ্করদেবের শেষ সময়েরও সঙ্গী, অথবা আসামে তখন যুগল-সেবা প্রচারের প্রয়োজন বা পাত্র ছিল না বলিয়াই বোধ হয় শ্রীশঙ্করদেবকে সেই ভাব মহাপ্রভু দেন নাই। জাতিভেদ শঙ্করদেবও মানিতেন না। তিনি শূদ্র হইলেও তাঁহার অনেক ব্রাহ্মণ শিষ্য ছিল।

শ্রীমন্ত শঙ্করদেবের সহিত শ্রীচৈতন্যদেবের মিলন সম্বন্ধে "দামোদর চরিত" গ্রন্থে বর্ণিত আছে। শ্রীশ্রীদেব দামোদর চরিত গ্রন্থ, ১৫শ অধ্যায়—"শ্রীশঙ্করদেবর শ্রীচৈতন্যদেবর লগত সমাগম" নামক অধ্যায় হইতে কয়েকটী তত্ত্ব উল্লেখ করিলাম। শ্রীমন্ত শঙ্করদেব উড়িষ্যা যাইয়া জগন্নাথ দর্শন করিয়া মহাপ্রভুকে দর্শন করিবার নিমিত্ত নদীয়ায় গমন করিলেন। যেমন—

"ওরেথাকে গৈয়া জগন্নাথ দেখিলও।
চৈতন্যক দেখিবাক নদীয়াকে গৈলা।
সংকীর্ত্তন মন্দিরে শঙ্কর গৈয়া রৈলা।" (২৭৫ পং)

ইহাতে মনে হয় শঙ্করদেব প্রথমতঃ যাইয়া শ্রীবাসের বাড়ীতে উঠিলেন এবং তারপর সেখান হইতে মহাপ্রভুর বাড়ী গিয়াছিলেন। যেমন—

"চৈতন্যর ভক্তে দেখি পুছিলা তখন।
কৈর তোমা সব আক আইলা কি কারণ।
শুনিয়া মাধব তাওক সমিজন দিলা।
পূর্ব্বদেশী শঙ্কর চৈতন্য গৃহে রৈলা॥ ২৭৬
বার্ত্তা জানায়োক গৈয়া চৈতন্যের পাশে।
আসিছন্ত শঙ্কর দর্শন অভিলাষে॥
শুনিয়া বৈরাগী গৈয়া চৈতন্যক কৈলা।
পূর্ব্বদেশী শঙ্কর দেখিতে আসি ভৈলা॥" ২৭৭

এই পূর্ব্বদেশী শঙ্কর বলিতে আসামের শ্রীমন্ত শঙ্করদেবকেই বুঝায়। সম্ভবতঃ তিনি মহাপ্রভুর দর্শনোৎকণ্ঠার আতিশয্যে ও দৈন্য বশতঃ সর্ব্বদা সন্দিহান ছিলেন যে তিনি এ হেন বস্তুর দর্শন সৌভাগ্য পান কিনা। শঙ্করের মত ভক্তের ইহা স্বাভাবিক বটে। যাহা হউক মহাপ্রভু তাঁহাকে দর্শন দিবেন বলিয়া জানাইলেন। যেমন—

"শুনিয়া চৈতন্য মনে আনন্দ লভিলয়।
শঙ্করক দেখা দিবোঁ বলিয়া কহিলা।"

যে বৈষ্ণবটিকে পাঠাইয়া মহাপ্রভুকে সংবাদ দিয়াছিলেন সেই বৈষ্ণবটী ফিরিয়া আসিয়া বলিল—

"বৈরাগী বোলও সবে ভকত শুনিবা।
চৈতন্যক দেখি নমস্কার ন করিবা॥
তাহাউক নমিলে পাছে উলটি নময়।
আছোক হৈবেক ধর্ম্ম, পওক সিঝয়॥"

মহাপ্রভু ভক্ত ভাবে প্রতি নমস্কার করিতেন কিন্তু তাহাতে পাছে এই নবাগত ব্যক্তি (শঙ্করদেব) ভাব বুঝিতে না পারিয়া অপরাধ বিদ্ধ হন সেইজন্য বৈষ্ণব তাহাকে সাবধান করিয়া দিল। প্রেমধর্ম্মে নমস্কারের বাহ্যিক উপচার নাই। ইহাও কথা দ্বারা মহাপ্রভুর শিক্ষা বুঝাইতেছে। ইহা দ্বারা বুঝিতে হইবে মহাপ্রভুকে শ্রীশঙ্করদেব কি চক্ষে দেখিতেন। তারপর মিলন কিরূপে হইল—

"বৈরাগীর মুখে শুনি চৈতন্য উঠিলা।
শঙ্করর আগে গৈয়া উপসন্ন ভৈলা॥
চৈতন্যক দেখিয়া শঙ্কর উঠিলও।
করযোরে ভক্তসমে দণ্ডাই রহিলও॥
বৈরাগী আসন দিলা চৈতন্য বসিলা।
নম্রভাবে সাদরিয়া শঙ্কর রহিলা।
কত বেলি দুইকোদুই চাই রহিলন্ত।
চৈতন্যক মাতিয়া শঙ্করে বুলিলন্ত॥"

শ্রীশঙ্কর মহাপ্রভুর নিকট কি চাহিলেন, দেখুন—

"শুনিয়া চৈতন্যদেব তেখনে উঠিলা।
শঙ্করক আলিঙ্গিয়া অভ্যন্তরে গৈলা॥"

মহাপ্রভু প্রথমতঃ দর্শন দিলেন, দ্বিতীয়তঃ তাঁহার দিকে কৃপাদৃষ্টিতে চাহিয়া রহিলেন, তৃতীয়তঃ আলিঙ্গন দিলেন—এই ভাবে শক্তি সঞ্চার করিলেন এবং প্রেম ধর্ম্ম—শুদ্ধ ভালবাসা শঙ্করদেবকে দিলেন। মহাজনগণ বলেন "প্রেম নাম প্রচারিতে হেন অবতার।" প্রথমতঃ প্রেম দিলেন পরে উহা স্থায়ী করিবার নিমিত্ত ও অন্যত্র প্রচারের নিমিত্ত. প্রভু শঙ্করদেবকে 'নাম' দিলেন। শঙ্করদেবকে লইয়া মহাপ্রভু অভ্যন্তরে গেলেন কিন্তু শ্রীশঙ্করদেবের সঙ্গিগণ কেহই অভ্যন্তরে গেলেন না। দীক্ষা দেওয়ার সময় নিভৃতে বসিয়াই দীক্ষা দেওয়া হয় সুতরাং এখানে তাহাই হইল। শ্রীশঙ্করদেবকে নাম দিয়া মহাপ্রভু আবার শ্রীশঙ্করসহ বাহিরে ভক্তগণ মধ্যে আসিলেন।

"অভ্যন্তরে দুয়োজন সবে কথা ভৈলা।
নাম মালা লইয়া দুলাই ভক্ত-মেলে গৈলা॥"

শ্রীমন্ত শঙ্করদেব নাম পাইয়া পরম আহ্লাদে ভক্তদের নিকট আসিয়া জপের মালা দেখাইলেন এবং নাম ধর্ম্মই যে সার তাহা বলিলেন। যেমন—

"সবাকো দেখাইলা জপিবার মালা এই।
চৈতন্যের নাম মালা আমা সারো সেই॥
কিছু ভিন্ন নাই জানা একে নাম ধর্ম্ম।
ন করা সংশয় বুঝি লোবা নাম ধর্ম্ম॥
ভক্তসমে সম্ভাষিয়া শঙ্কর আছন্ত॥" ইত্যাদি

শ্রীগৌরাঙ্গ মহাপ্রভু তখন অভ্যন্তরে যাইয়া শ্রীদেব দামোদরের নিকট পত্র লিখিতেছেন। "অভ্যন্তরে চৈতন্যে পত্রক লিখিলন্ত।" শ্রীগৌরাঙ্গ মহাপ্রভু আসাম প্রদেশে ধর্ম্মপ্রচারের জন্য শঙ্করদেবের মধ্যে শক্তিসঞ্চার করিয়া তাঁহাকে দীক্ষা দিলেন সত্য কিন্তু ধর্ম্মপ্রচার কার্য্যে সহায়তার নিমিত্ত কয়েকজন সঙ্গীর সৃষ্টিও করিলেন। ৺মাধব শ্রীশঙ্করের সঙ্গেই আসিয়াছেন আর শ্রীদামোদর রহিয়াছেন আসামে পাট বাউসীতে। তিনি ব্রাহ্মণ ছিলেন—তাঁহাকে প্রভু পত্র দ্বারা শক্তি সঞ্চার করিলেন—

"শরণ ভজন ভক্তি চারি গুটি নাম।
ভারি পত্র লেখিলা চৈতন্য আত্মারাম॥
শীল শিক্ষা সমস্তে পত্রেতে লেখিলন্ত।
লেখকে মোহর দিয়া গুপ্ত করিলন্ত॥
জাপ্যর তুলসী মালা মেরু সথে দিলা।
শালগ্রাম সমে পাছে গুপ্ত করি দিলা॥
চৈতন্য বোলন্ত রামানন্দ তুমি লোবা।
দ্বিজ দামোদরর হাতত তুমি দিবা॥

৺রামানন্দ শ্রীশঙ্করের সঙ্গী ছিলেন। মহাপ্রভু দামোদরকে দেখেন নাই। তাঁহার স্বাভাবিক লোকাতীত শক্তি বলেই তিনি জানিলেন যে আসামে দামোদর একজন শক্তিধর পুরুষ। তাঁহাকে শক্তি দিলে তিনি শক্তি ধারণ করিতে পারিবেন ও নাম প্রচারে সাহায্য হইবে, তাই মহাপ্রভু এইরূপ করিলেন। শ্রীদামোদর চিঠি পাইয়া কি করিলেন দেখুন—

"দামোদর লৈয়া পাছে প্রাণ করিলা।
ঠগিত থাপিয়া রঙ্গে বস্তুক রাখিলা॥
শালগ্রাম মালা লেখা তিনিক দেখিলা।
ঠগি সমে মালা প্রতিমার আগে থৈলা।
গুরুমানি চৈতন্যক দণ্ডবৎ কৈলা॥
হরিধ্বনী করিলন্ত ভক্ত নিরঞ্জন।
লভিলা সৎসঙ্গ আবে বুলিলা শঙ্কর।"

শঙ্কর বলিলেন—"দামোদর! এই ত তুমি এখন প্রকৃত সৎসঙ্গ পাইলে।" তারপর দামোদর কি করিলেন—

"থাম ভাজি পত্র পাছে দামোদরে চাইলা।
শরণ ভজন শিক্ষা চারিনাম পাইলা॥
ষট্‌চক্র শালগ্রাম লক্ষ্মীনারায়ণ।
পায়া দেব দামোদর রঙ্গ ভৈলা মন॥

অষ্টোত্তর শত গোটা মালা হাতে করি।
জপিলা সহস্রবার মালা হাতে ধরি ॥
জপ সম্বরিয়া ঈশ্বরক নাম লন্ত।
ভকত সহিতে পাছে প্রসঙ্গ করন্ত।
ভাগবত পড়ি তাক ব্যাখ্যাক করিলা
গঙ্গাজল প্রসাদ শঙ্কর আনি দিলা ॥"

এই প্রসাদ প্রভু জগন্নাথের অথবা মহাপ্রভুরও হইতে পারে। তবে মহাপ্রভুর উপর শ্রীশঙ্করের যেরূপ নিষ্ঠা তাহাতে মহাপ্রভুর প্রসাদই সম্ভব। বিশেষতঃ উড়িষ্যার জগন্নাথ দর্শন করার পর নদীয়ায় আসিয়া তিনি মহাপ্রভুকে পাইয়াছেন ও দীক্ষা নিয়াছেন। আর গঙ্গাজল প্রসাদ এক জায়গায় এক নিঃশ্বাসে বলা হইয়াছে অতএব গঙ্গাজল নবদ্বীপ হইতে আনাইয়াছেন, প্রসাদও সেখান হইতেই আনিয়াছেন। জগন্নাথের প্রসাদকে সাধারণতঃ মহাপ্রসাদ বলা হয়। সুতরাং এ প্রসাদ মহাপ্রভুরই, তাহাতে সন্দেহ নাই। অবশ্য মহাপ্রভুর প্রসাদও মহাপ্রসাদ কারণ তিনি জগন্নাথদেবের সাক্ষাৎ স্বরূপ।

শ্রীশঙ্করদেবের ভনিতায় পাওয়া যায় যে তিনি মহাপ্রভুকে কি চক্ষে দেখিতেন। যথা—"কীর্ত্তনঘোষা ঘুমুচাই সৈতে" গ্রন্থ হইতে—

ভনিতা

"চৈতন্য ঈশ্বর আদিত্য যাহার হিয়াত ভৈল প্রকাশ।
কালমেঘ-প্রায় অবিদ্যা আন্ধার তাহার হোবে বিনাশ ॥৩৫৫

* * *

কলিযুগে হরি আনকো বোলাবে আপুনি করে কীর্ত্তন ॥৩৬৫
হরির বান্ধব বুলিয়া সিজন করয় হরির কীর্ত্তন,
সমস্ত শাস্ত্রর তত্ত্বক জানিল জাহা সেহি মহাজন ॥৩৬৬

* * *

কলির লোকর ভাগ্যর মহিমা কোনে কহি পাবে পার।
হরিগুণ নাম কলির স্বধর্ম্ম সমস্ত শাস্ত্রর সার ॥৩৬৭॥

নিবেদন

"চৈতন্য আদিত্য হৃদয় আকাশে সর্ব্বদায়ে প্রকাশয়,
উদয়াস্ত নাই * সন্ধ্যা উপাসনা করিবো কোন সময়।"৩৯০

যুগধর্ম্ম

কলিতে হরির কীর্ত্তন বিনাই অন্যত্র ধর্ম্ম আচরে।
মিছাতে কেবল শ্রম মাত্র পাবে একোবে ফলনা ধরে ॥৪০০
কলিতে হরির কীর্ত্তন এড়িয়া আনমতে চাহে গতি।
যেন কুলবধূ নিজ স্বামী তেজি ভজে গৈয়া উপপতি॥৪০১

শ্রীগৌরাঙ্গ মহাপ্রভু অপেক্ষা শ্রীমন্ত শঙ্করদেব বয়োজ্যেষ্ঠ হইলেও শ্রীমন্ত শঙ্করের ধর্ম্ম-প্রচারের পূর্ব্বেই শ্রীগৌরাঙ্গের নাম-ধর্ম্ম আসামে প্রচারিত হইয়াছিল। শ্রীমন্ত শঙ্করদেবের একজন প্রধান ভক্ত ৺ধনী সাহা ভবানন্দ বা নারায়ণ ঠাকুর শ্রীমন্ত শঙ্করদেবের সহিত দেখা হইবার পূর্ব্বেই শ্রীগৌরাঙ্গের ধর্ম্ম গ্রহণ করিবার ইচ্ছা প্রকাশ করিয়াছিলেন। যথা—

"ইটো নগরত যত আছে মানে লোক যত
তারো কথা কহোঁ শুনা তুমি।
যেহেল নাম মন্ত্র লৈল সমস্ত ভকত ভৈল
তাকে যত্ন করি আছোঁ আমি ॥

*

কালি যোন্ন নাম লৈবোঁ সংসারু পার হৈবোঁ
মনে হেন করিছোঁ নিশ্চয়।
বিস্তর সম্ভার আনি থৈয়া আছোঁ মহামানী
তাকো তুমি শুনা মহাশয়।" (রামচরণের পুঁথি)

৺ভূষণদ্বিজের চরিত পুঁথিতে পাওয়া যায়। যেমন—

* ঠিক এই রকম কথা বলিয়াছিলেন। শ্রীবৃন্দাবন ধামে শ্রীজীব গোস্বামী এবং শঙ্করদেব দিগ্বিজয়ী পণ্ডিতকে পরাজয় করিয়া তাঁহার জয় পত্র চাহিয়া লইয়াছিলেন, যে জয়পত্র শ্রীরূপ গোস্বামী তর্ক না করিয়া বিনয়ভরে তাঁহাকে লিখিয়া দিয়াছিলেন।

"আছো হোঁ বৈসানি মই ভিজা নগরত।
বৈষ্ণব একজন মোর চাপিল গৃহত।
* * *
ইটো নগরত লোক বঞ্চে যত যত।
যোল্লনাম মন্ত্র লইয়া ভৈলন্ত ভকত॥
* * * *
কালি যোল্ল নাম লৈবো করি আছোঁ সার।
ঘরতো করিয়া আছোঁ নৈবেদ্য সম্ভার॥"

এই যোল নাম বত্রিশাক্ষরাত্মক মহামন্ত্রই মহাপ্রভু কর্ত্তৃক প্রকাশিত। শ্রীমন্ত শঙ্করদেব দুইবার তীর্থ ভ্রমণে বাহির হন। প্রথমবারে যখন মহাপ্রভুর দর্শনলাভ করেন তখন মহাপ্রভু সন্ন্যাস গ্রহণ করেন নাই। দ্বিতীয়বারে তীর্থ-ভ্রমণের সময় মহাপ্রভু অপ্রকট হইয়াছেন। এই দ্বিতীয়বার তীর্থযাত্রা কালে শ্রীরূপ সনাতনের সহিত শ্রীমন্ত শঙ্করদেবের সাক্ষাৎ হয়। ⁄মাধবদেব ও ⁄হরিদেব ঠাকুর প্রভৃতি শ্রীমন্ত শঙ্করদেবের পরবর্ত্তী বৈষ্ণবধর্ম্মগুরুগণও মহাপ্রভুর মতই আচণ্ডালে জ্ঞানী মুর্খে হরিপ্রেম বিলাইতে মাতোয়ারা ছিলেন। তাই বলি—আচারে, ব্যবহারে, কৃষ্টি, ভাষায় ও ধর্ম্মে অসমীয়া ও বাঙ্গালীর পার্থক্য এতই নগণ্য, সংস্কৃতির ক্ষেত্রে উভয় জাতির অভিন্নতা এতই সুস্পষ্ট যে, রাজনৈতিক কারণে শাসনতন্ত্র আমাদের উভয়ের মধ্যে প্রাদেশিকতার ব্যবধান সৃষ্টি করিলেও আমরা (বাঙ্গালী) নিজেরা তাহা স্বীকার করিতে অতিশয় লজ্জা পাই।

মহাপ্রভুর সঙ্গে কামরূপের প্রেমের ঠাকুরের তুলনা-মূলক সমালোচনায় কোন কোন অসমীয়া লেখক যে সব মন্তব্য প্রকাশ করিয়াছেন তাহা বস্তুতঃ পরিতাপের বিষয় এবং সমালোচকের অজ্ঞানতার পরিচয় দৃষ্ট হয়। যাহা হউক আমরা দুই প্রদেশের এই দুই প্রেমের ঠাকুর সম্বন্ধে বিশেষভাবে তুলনামূলক সমালোচনা করিতে ইচ্ছা করি না। তৎকালে শ্রীমন্ত শঙ্করদেব অপেক্ষা ততোধিক শাস্ত্রজ্ঞ পণ্ডিত, কর্ম্মবীর ও ধর্ম্মবীর ভারতবর্ষে অনেক ছিলেন, যাঁহারা শ্রীগৌরাঙ্গ মহাপ্রভুকে শ্রীভগবান বলিয়া স্বীকার করিয়া পূজা করিতেন। শ্রীমন্ত শঙ্করদেবও মহাপ্রভুকে গুরুর ন্যায় সম্মান করিতেন এবং মহাপ্রভুর নামধর্ম্মে মুগ্ধ হইয়া তিনি আসামে 'নাম' প্রচার করেন, তাহার প্রমাণ পূর্ব্বেই উল্লেখ করিয়াছি। (১)

---

(১) ১৭৯২ খৃঃ অব্দে Captain Welsh নামে একজন সাহিত্যিক ভারতবর্ষে আসিয়া আসাম দেশের অবস্থা বর্ণনা করিয়া An account of Assam নামে একখানা ইতিহাস লিখিয়া ১৮০০ খৃঃ Lt. Col. Kirk Patricকে উপহার দেন। এই পুস্তকখানা লণ্ডনের India Office লাইব্রেরীতে আছে বলিয়া সংবাদ পাওয়া গিয়াছে। তাহাতে ১৮২-৮৩ পৃষ্ঠায় লেখা আছে—"Hitherto, Camaca and Madhaw in the country of Camroop has remained destitute of Brahmun, Kaist and other high caste, but Narnarain and Silarai partial to this part of possession called Brahmuns, Kaist, Cultivators and Tatees from Ruttatainooli, Narainpur, Qulungpur, Balia, Brahmenpoor Bunder and Bordowa and settle the foreighners in Camroop. At this period Ramram, Damodar, Khunkur (Sankar) and Madhaw four gosais arrived in Camroop. The boat and effects of Damodar perished in the river opposite Tatimora but the Gosai escaped on a plantation tree, Ramrum Khunkur and Madho dispersed to differents parts of the country; while Damodor remained of Manikoot, where he was visited by Sree Saitanya. The latter became

বাঙ্গলার প্রেমের ঠাকুর শ্রীগৌরাঙ্গ মহাপ্রভু ভারতে সর্ব্বত্র প্রেমধর্ম্ম প্রচার করিয়াছিলেন, অধিকন্তু ভারতের বাহিরেও তিনি একজন ঈশ্বরতুল্য মহাপুরুষ বলিয়া স্বীকৃত হইয়াছেন। কিন্তু কামরূপের প্রেমের ঠাকুর শ্রীমন্ত শঙ্করদেবের ধর্ম্মপ্রচার শুধু আসামের মধ্যেই প্রায় সীমাবদ্ধ ছিল। শ্রীভগবানের কৃপাবলে তিনি আসামের ধর্ম্ম-গ্লানি ঘুচাইয়া বহু রকমের কল্যাণ সাধন করিয়া গিয়াছেন। শ্রীমন্ত শঙ্করদেব সর্ব্বগুণে বিভূষিত অর্থাৎ তিনি একজন ধর্ম্মবীর, কর্ম্মবীর, পণ্ডিত, সুকবি, সঙ্গীতশাস্ত্রজ্ঞ ও সমাজতত্ত্ববিদ ছিলেন। আসামের বাহিরে তাঁহাকে ধর্ম্ম-গুরু বলিয়া স্বীকার না করিলেও তাঁহার প্রতিভা, মহানুভবতা ও ঔদার্য্যের জন্য তিনি বাঙ্গালীরও চিরপূজ্য। (২)

[আগামী সংখ্যায় সমাপ্য]

his upadeshak (Guroo) and instructed him to officiate in the same capacity among the inhabitants of the country. The three Gosais returned to Manikoot on a visit to Madho were they found Brahmun of the name of Rutten, occupied in the perusal of some leaves, which in answer to their enquiries he informed them was the "Sree Bhagawat" (P. 182-83)

(২) অসমীয়া সাহিত্যিক শ্রীগণেশলাল চৌধুরী "৺শ্রীশ্রীশঙ্করদেবের তিথি" নামক প্রবন্ধে বলিয়াছেন— "একদিন হাওড়ার বেলুড় মঠত কথা প্রসঙ্গতে আমার আসামের মানুহর ধর্ম্মসম্প্রদায়র কথা ওলাইছিল; তাত তেঁওবিলাকে আমার মুখে ৺শঙ্কর মাধবর কথা শুনি এই মর্ম্মে কথা কইছিল যে যদি এনে মহাপুরুষ আসামত জন্মিছিল, তেন্তে অসমীয়াতো কম ভাগ্যবান নহয়? ভাবিচাওঁক চোন হাওড়া আমার ইয়ার পরা কিমান দূর? তাতেই আমার ৺শঙ্কর মাধবর নাম গন্ধ নাই'। (আসাম বান্ধব, কাতি মাহ ১৩২৪ সাল পৃঃ ২৪৯)।

গান

শ্রীননীগোপাল চৌধুরী

(ও-ভাই) ভুলে যা' তুই ভয় ভাবনা।
মা নাম যে তোর মহামন্ত্র
সফল হবে তোর সাধনা।

ভুলিস্‌-নে তুই মায়ের ছেলে,
মা তোরে কি রাখ্‌বে ফেলে?
দুঃখ পেলে ডাকিস্‌ মায়ে
জুড়াবে তোর সব যাতনা।

দুঃখহরা মা যে রে তোর
(তার) চরণ দু'টি রাখিস্‌ ধ্যানে,
মা' কি কভু থাক্‌তে পারে
আস্‌বে ছুটে প্রাণের টানে।

সদাই আকুল মায়ের পরাণ,
তোর ভাবনা মায়েরি ধ্যান,
কেনরে তুই আছিস্‌ বসে
ভবের পথে এগিয়ে যা'না।

স্বরলিপি

সোহিনী—একতালা

কাসে কহুঁ পিয়া ন আরত
মনমে নেহি চয়্ন ধরত
সগরি দিন বীত গেও।
এ্যায়সি নিপট নিঠুর পিয়া
কাঁহা সখি বিসর গিয়া
যাও সখি তুরত্ করত
পিয়াকো লাও।

কথা—অজ্ঞাত। স্থর শিক্ষক—শ্রীজিতেন্দ্রজিৎ মুখোপাধ্যায়

স্বরলিপি—কুমারী নীলিমা রায়

আস্থায়ী

	০			১			+			৩			
II	ঋধা	-নর্সা	না	ধা	ঋা	-গা	ঋা	ধা	না	র্সা	র্ঋা	র্সা	I
	কা০	০০	সে	ক	হুঁ	০	পি	য়া	ন	আ	র	ত	

০			১			+			৩			
ঋা	ঋা	গা	-ঋা	না	ধা	গা	-ঋা	গা	গা	ঋা	সা	I
ম	ন	মে	০	নে	হি	চ	য়্	ন	ধ	র	ত	

০			১			+			৩			
না	ঋা	গা	-গা	গা	গা	ঋা	ধা	না	ঋধা	-নর্সা	-া	II
স	গ	রি	০	দি	ন	বী	ত	গে	ও০	০০	০	

অন্তরা

	০			১			+			৩			
II	গা	গা	গা	ক্ষা	ধা	না	র্সা	র্ঋা	র্সা	না	-র্সা	র্সা	I
	এ্যা	য়্	সি	নি	প	ট	নি	ঠু	র	পি	০	য়া	

০			১			+			৩			
না	-র্সা	না	-র্সা	না	ধা	ক্ষা	ধা	না	না	-না	না	I
কাঁ	০	হা	০	স	খি	বি	স	র	গি	০	য়া	

০			১			+			৩			
না	-র্ঋা	র্গা	-র্গা	র্গা	র্গা	র্ঋা	র্ক্ষা	র্গা	র্গা	র্ঋা	র্সা	I
যা	০	ও	০	স	খি	তু	র	ত্	ক	র	ত	

০			১			+			৩			
না	-র্সা	না	-ধা	-ক্ষা	গা	ক্ষা	-ধা	-না	ক্ষাধা	-নর্সা	-া	II
পি	০	য়া	০	০	কো	লা	০	০	ও০	০০	০	

গান

শ্রীফটিকচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়

বল্‌রে পবন বয় সে কোথা
মন যারে মোর চায়,
বাইছে সে কি একলা তরী
অকূল দরিয়ায়!
কোন্ পথে তোর আনাগোনা
অনেক দিনের জানাশোনা,
ফাল্গুনে তার পেলি দেখা তুই
বনের কিনারায়।
মন তারে মোর চায়।

বল্‌রে নদী বয় সে কোথা
মন যেথা মোর ছোটে;
তার পরশে মোর কাননে
সাঁঝের কুসুম ফোটে।
তার গান কি সকাল সাঁঝে
বাজছে তোরি বুকের মাঝে,
বাদবে তার পেলি দেখা তুই
ঝর্ণারি ধারায়—
মন তারে মোর চায়।

হোলীর গান

মিশ্র—কাহারবা (মধ্যগতি)

কোন্ রঙে আজ খেল্‌বে হোলী
ওহে শ্যামরায় ?
অশোক পলাশ শিমুল বনে
যে রঙ দিলে সঙ্গোপনে,
সে রঙ তুমি কেমন করে
দিবে রাধিকায় ?

সাত-রঙা ঐ রামধনুকের
একটি রঙই বাস্‌লে ভালো
সে রঙ ভরে' পিচ্‌কারীতে
ব্রজনারীর অঙ্গে ঢালো।
মোর হৃদয়ের বৃন্দাবনে
খেল হোলী রাধার সনে,
আজকে তোমায় দুলিবে দেব
ফুলের দোলনায়।

কথা—শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত   সুর—শ্রীঅনিলভূষণ বাগ্‌চী   স্বরলিপি—শ্রীপ্রিয়নাথ দাস

II {সা -দা দা মপা দা -দা -দপা -মা I মা -পা দপা মা গা -গা -মগা -রসা I
কো ন্ র ঙে আ ০ ০০ জ্ খে ল্ বে০ হো লী ০ ০০ ০০

(সা -রা মা -া -রা -মা পা ণদা I পা -া -া -পদা -মদা -পমা -গা -গা)} II
ও ০ হে ০ ০ ০ শ্যা ম রা য়্ ০ ০০ ০০ ০০ ০

II পা দা -মা পা সা´ -া -সা´ -া I না র্সা´ -দা দণা সা´ -া -া -া I
অ শো ক্ প লা ০ শ্ ০ শি মু০ ল ব০ নে

সর্রা´ সর্রা´ -র্রা´ নসা´ | নসা´ -সা´ -দা -পা I পা -দা না দা পমা -পা -া -া I
যে০ র০ ঙ্ দি০ লে০ ০ ০ ০ স ০ ঙ্গো প নে০ ০ ০ ০

পা জ্ঞা´ -া সর্রা´ | জ্ঞা´ -া -র্রা´ -সা´ I সর্রা´ র্জ্ঞা´ -র্রা´ না | সা´ -া -া -া I
সে র ঙ্ তু০ মি ০ ০ ০ কে০ ম০ ন্ ক রে

(সা -রা -মা -মা -রা -মা পা ণদা I পা -া -া -পদা -মদা -পমা -গা -গা) II
দি ০ বে ০ ০ ০ রা ধি০ কা য়্ ০ ০০ ০০ ০০ ০

II সা -জ্ঞা জ্ঞা সরা -া -জ্ঞরা -সা I সা -রা জ্ঞরা ন্‌া সা -া -া -া I

সা ত্‌ র ০ ০০ ০ রা ঙ্ ধ০ স্থ কে ০ ০ র্

-গা -া গা গা গা -া -া -া I গা -মা মা রগা মা -া -া -া I

এ ক্ টী র ঙই ০ ০ ০ বা স্ লে ভা লো ০ ০ ০

মা গমা -পদা মপা দা -া -া -া I পা -দা ণা র্সা | -পা -া -া -া I

সে র০ ০ঙ্‌ ভ রে ০ ০ ০ পি চ্‌ কা রী তে ০ ০ ০

গা -মা -া মা মা -া -া -পা I -গা -া ঋা ঋা সা -া

ব্র জ ০ না রী ০ ০ র্ অ ঙ্‌ গে ঢা লো ০

[দণা র্সা র্সা র্সা র্সা]

মা -মা II মা পা পা -পা ণদা -ণদা ণা দণা I র্সা -া -া -া -া -া -া -া I

মো র্‌ হৃ দ য়ে র্ বৃ ন্ দা ব০ নে ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০

র্সর্রা র্সর্রা -র্রা র্সা ণর্সা -ণর্সা -র্সা দা I পা -দা ণা দা পা -া -া -া I

খে০ ল০ ০ হো লী০ ০০ ০ ০ রা ০ ধার্ স নে ০ ০ ০

পা -র্জ্ঞা র্জ্ঞা র্সর্রা | র্জ্ঞা -র্জ্ঞা -র্জ্ঞর্রা -র্সা I র্সর্রা র্রজ্ঞা র্রসা না র্সা -া -া -া I

আ জ কে তো০ | মা ০ ০ ০ ম্‌ ছু০ লি০ য়ে০ দে ব ০ ০

(সা রা -মা -মা -রা -মা পা পদা I পা -া -া -পদা -মদা -পমা -গা -পা) II

ফু লে র্ ০ ০ ০ দো ল না ০ ০ ০য়্‌ ০০ ০০ ০ ০

সঙ্গীত সম্বন্ধে—'

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

"আজকাল সঙ্গীত সম্বন্ধে কোন্ কথা বলা বা লেখা একটু চিন্তার বিষয় হয়ে দাঁড়িয়েছে; বিশেষতঃ পুরাতন (Classical) ও আধুনিকের (Modern) আদর অনাদরের মাঝখানে থেকে কথা কওয়াই একটা দুঃসাহসিকতার কাজ বলে মনে হয়। কারণ পুরাতন দোষ দেন আধুনিককে তার ভ্রষ্টচারিতার জন্যে, আর আধুনিক দাঁড়ান পাশ কাটিয়ে তাকে শ্রদ্ধায় অথচ বিদ্রূপের হাসিতে।

উভয়েই হলেন কিন্তু বস্তুতঃ সৃষ্টির পক্ষপাতী, তবে পার্থক্য আছে তাঁদের আভিধানিক বিশ্লেষণে। একজন বলেন সৃষ্টি অর্থে নূতনের সৃজন নয়—আবিষ্কার, লুপ্ত জিনিসের পুনরুদ্ধার ও সংরক্ষণ, আর একজন বলেন—তা কেন? সৃষ্টি অর্থে পুরাতনের বুকে নূতনের রূপ ফোটান—পরিবর্তন। কথায় সুরে, ছন্দে তালে, রূপে ও বৈচিত্র্যে উভয়ের মাঝে উঠেছে গণ্ডোগোল আজ তাই কয়েক বৎসর ধরে। কেউ বল্‌ছেন—শাস্ত্র আমি মানি না, কারণ তা' পুরাতন, নূতনের বিকাশই হ'ল নব প্রেরণা ও প্রাণের পরিচয়; কেউ বল্‌ছেন—শাস্ত্র আমি মানি, তবে অন্ধানুসরণ ভাল নয়, ধ্রুবপদ্ধতির আদর আছে, তবু নূতনের বিকাশও চাই। আবার কেউ বলেন—মানুষের প্রতিভাই হ'ল স্রষ্টা, সৃষ্টির মুখে স্বাধীনতাই হ'ল তার স্বভাব ও সৌন্দর্য, যুগে যুগে বস্তু এক থাক্‌লেও বিকাশ হওয়া চাই তার বৈচিত্র্যময়!

তবু এ'সব কথা হ'ল সম্পূর্ণ আধুনিকবাদীর, পুরাতনের পথিক এর কোনটাই কিন্তু মানেন না। তাঁরা চলেন চোক কান বুঝে—শাস্ত্রের কথাই প্রতিপদে মেনে নিয়ে; আর নূতন সৃষ্টির কথায় ওটেন নাকসিট্‌কে।

কিন্তু যুক্তিবাদীর কাছে এ বড় একটা কম সমস্যার বিষয় নয়। তাঁরা চান উভয়েরই মধ্যে এক দিব্য সত্যের সন্ধান—শ্রদ্ধায় ও সংরক্ষণে যার বজায় থাকে সঙ্গীতের আসল রূপ ও মাধুর্য। সংরক্ষণ ও পরিবর্জনকে তাঁরা ধরেন তাই উভয়ের মাপকাটি বোলে, অবশ্য ন্যায় বিচারকে করেন তার চির সহচর। কিন্তু সুরের প্রাধান্য বজায়ের খাতিরে কথার চাহিদাকে বাদ দেওয়া যেমন যায় না একদিকে, নূতন সৃষ্টির অজুহাতে শাস্ত্রকারের নির্দেশকেও অবমাননা করা যায় না তেমন অপর দিকে। তারপর প্রাচীনতা-সেবীর পক্ষে নূতনের পরিপন্থীকে রক্তচক্ষু দেখান অসঙ্গত যেমন একদিকে, শ্রদ্ধা অথচ চিরদূরে রাখার আব্‌দার ও স্বাধীনতা পোষণ করাও অন্যায় তেমন প্রগতিশীল যাত্রীর অপরদিকে। উভয়ের সমন্বয় সাধন উভয়ের মাঝে মিলন-সূত্র বন্ধনই হোল শিল্পীর পক্ষে মনে হয় আসল কর্তব্য। সত্য-শিব-সুন্দরের যিনি সাধক, দৃষ্টি তাঁর উদার হওয়াই স্বাভাবিক, হেয়ও প্রেয়ের বহুদূরে অবস্থান কোরে তিনি সত্যের পূজাই কোরে থাকেন সর্বদা, কাজেই তিনি চাইবেন বিরোধের অবসান, কলার মাধুর্য বিকাশ ও শুদ্ধির সংরক্ষণ।

তারপর জিনিস কিছু চিরদিন একরূপ থাকে না, পরিবর্তনই হোল কাল ও বস্তুর স্বধর্ম। কথার চাহিদা একদিন ছিল না বোলে যে ভবিষ্যতের পথে বিকাশকে তার রুদ্ধশ্বাস কোরে দিতে হবে, এ-ও কিন্তু ঠিক কথা নয়। সাহিত্য, চিত্র, ভাস্কর্য ও দুনিয়ার সব জিনিসই যখন রূপ হোতে রূপান্তরে তার নূতন বিকাশের পথকে সুষমামণ্ডিত ও সার্থক কর্‌তে চেষ্টা কর্‌ছে, তখন সঙ্গীত-কলাই শুধু নিশ্চল প্রস্তরস্তূপের মত সে প্রাচীনতার দিকে পিছন ফিরে দাঁড়িয়ে থাক্‌বে কেন? প্রাচীন হোতে আধুনিকে তার যোগসূত্রকে খুঁজে নেবার স্বাধীনতা

অস্বীকার করাটাই কি আমাদের পক্ষে অসঙ্গত ও অসুন্দর হবে না? তাই এ সব স্থানে যুক্তি বা ন্যায়ের খাতিরেও কেবল প্রাচীনতার সংরক্ষককের একটু মতকে তার পরিবর্ত্তন ও পরিবর্জ্জন করতেই হবে, নচেৎ একগুঁয়েমীর আড়ালে কলার প্রসারকে যে তাঁরা খাট করতে যাচ্ছেন একথা সত্যই বুঝতে হবে।

তারপর নবপন্থীদেরও অবশ্য অনেক বিষয়ে সচেতন থাকা উচিত। পরিবর্ত্তন যখনই কোন জিনিসের হয়, ভিত্তি বা পুরাতনকে সে কখনই যে একেবারে পরিবর্জ্জন করে হয় না, এ কথা সত্য। ধ্রুবপদ্ধতির উপর ভিত্তি স্থাপনা কোরেই অবশ্য আধুনিক বৈচিত্র্য বিকশিত হোয়ে ওঠে।

তবে এখানে অবশ্য প্রশ্ন হোতে পারে যে, সে ধ্রুব পদ্ধতি বলতে তুমি বোঝ কি? বহুকাল প্রচলিত বিশুদ্ধ সঙ্গীতকেই সঙ্গীতরসিকগণ ধ্রুব পদ্ধতি বোলে থাকেন, আর সে হিসাবে এমন কি গ্রাম্য বা পল্লীগীতও (folk song) ধ্রুবপদ্ধতির সমপর্য্যায়ভুক্ত হোয়ে ওঠে। অবশ্য সঙ্গীতের প্রধান চার্ শ্রেণীর মধ্যে প্রাচীন ধ্রুপদের উৎপত্তিও অনেকে ঐ পল্লীগীত হোতেই হোয়েছে—এরূপ মত পোষণ করেন। অবশ্য এটা কতদূর সত্য, তা অনুসন্ধিৎসু তা বিচার করবেন। আমাদের কথা, প্রাচীনতারূপ ভিত্তির উপরই নবীন সৌধ আধুনিকের গড়ে ওঠা উচিত।

তাছাড়া শাস্ত্র বা প্রাচীনপন্থার যত দোষই আধুনিকেরা ধরুন না কেন, জ্ঞাত বা অজ্ঞাতসারে তারা শাস্ত্রনির্দ্দেশকেই বহু পরিমাণে অনুসরণ কোরে থাকেন। যদিও বহুমুখী ধারার দোহাই দিয়ে তাঁরা রাগগুচ্ছ তৈরী করেন বহু রাগের সংমিশ্রণে, গতানুগতিক তাল বা ছন্দশ্রেণীকে পরিত্যাগ কোরে নূতন তাল গঠন করেন রুচীর পরিতোষণে, তথাপি একথা বোল্লে বোধ হয় অন্যায় হবে না যে, প্রাচীনের গঠনপ্রণালীকেই তাঁরা অনুসরণ কোরে থাকেন তাঁদের নবসৃষ্টির সহায়করূপে। রাগের জাতি, রূপ ও রসের এলাকাকে তাঁরা মোটেই অতিক্রম করতে পারেন না।

তাই মনে হয়, একই লক্ষ্যের পথিক হোয়ে বিভিন্ন পথে দাঁড়িয়ে ঝগড়া মারামারি না করাই শ্রেয়ঃ। গ্রহণ ও বর্জ্জন এ'দুয়ের মূলনীতি অনুসরণ কোরে পুরাতন ও আধুনিকে বা নূতনের মাঝে যোগসূত্র স্থাপিত হওয়া উচিত। তাছাড়া ভাবই যখন সঙ্গীতের মূল উৎস, তখন বহিরাবরণ কথা ও সুর, প্রাচীন ও নূতন, আধুনিক ও অতি আধুনিক, মার্জ্জিত ও গ্রাম্য নিয়ে আমাদের গৃহ-বিবাদ করা মোটেই সমীচীন নয়। সাম্প্রদায়িক ভেদ সৃষ্টি করা, কৃষ্টি বা জাতির পক্ষে কল্যাণকর নয়, মিলনের দৃঢ়তায় প্রসারের পথ অনন্তবাহী করাই কর্ত্তব্য। শ্রদ্ধায় অথচ ভয়ে কলাবিদ্ বা ওস্তাদকে দূরে রেখে বা নূতনের দিকে বিদ্রূপের পরিহাস বর্ষণ কোরে মিলন সূত্র রচিত হোতে কখন পারে না, উভয়ের প্রতি উভয়ের সম্মান দর্শনেই তা সম্ভাবিত হয় একমাত্র। সুতরাং সঙ্গীতের যথার্থ পথচারী হবেন উদার দৃষ্টিসম্পন্ন, শ্রদ্ধার্ঘ দেবেন সকলকেই সমান। ক্রমশঃ

সেতারের গৎ

কাফি—দ্রুত ত্রিতাল

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

রচনা ও স্বরলিপি—শ্রীজিতেন্দ্রমোহন সেনগুপ্ত, বি, এস্‌সি

তান

\+ ৩ ০ ১
২। {ণ্‌া সা ররা ররা | ররা ররা ররা ররা | সা রা জ্ঞজ্ঞা জ্ঞজ্ঞা | জ্ঞজ্ঞা জ্ঞজ্ঞা জ্ঞজ্ঞা জ্ঞজ্ঞা I
ডা রা ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডা রা ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে

\+ ৩ ০ ১
রা জ্ঞা মমা মমা | মমা মমা মমা মমা | জ্ঞা মা পপা পপা | পপা পপা পপা পপা} I
ডা রা ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডা রা ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে

\+ ৩ ০ ১
{ণ্‌া সা ররা ররা | সা রা জ্ঞজ্ঞা জ্ঞজ্ঞা | রা জ্ঞা মমা মমা | জ্ঞা মা পপা পপা} I
ডা রা ডেরে ডেরে ডা রা ডেরে ডেরে ডা রা ডেরে ডেরে ডা রা ডেরে ডেরে

\+ ৩ ০ ১
ণ্‌া সা ররা সা | রা জ্ঞজ্ঞা রা জ্ঞা | মমা জ্ঞা মা পপা | মা পপা ধা ণা I
ডা রা ডেরে ডা রা ডেরে ডা রা ডেরে ডা রা ডেরে ডা ডেরে ডা রা

\+ ৩ ০ ১ +
র́া স́স́া ণা ধা | স́া ণণা ধা পা | গা মা পা গা | মা পা গা মা I পা
ডা ডেরে ডা রা ডা ডেরে ডা রা ডা রা ডা ডা রা ডা ডা রা ডা

\+ ৩ ০ ১
৩। {পা -া পপা পপা | পপা পপা পপা জ্ঞা | মা -া মমা মমা | মমা মমা মমা রা I
ডা ০ ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডা ডা ০ ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডা

\+ ৩ ০ ১
জ্ঞা -া জ্ঞজ্ঞা জ্ঞজ্ঞা | জ্ঞজ্ঞা জ্ঞজ্ঞা জ্ঞজ্ঞা সা | রা -া ররা ররা | ররা ররা ররা সা} I
ডা ০ ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডা ডা ০ ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডেরে ডা

\+ ৩ ০ ১
পা -া পপা জ্ঞা | মা -া মমা রা | জ্ঞা -া জ্ঞজ্ঞা সা | রা -া ররা সা I
ডা ০ ডেরে ডা ডা ০ ডেরে ডা ডা ০ ডেরে ডা ডা ০ ডেরে ডা

ঝালা *

\+ ৩ ০ ১
{পা -া -া -া | পা -া -া -া | পা -া -া -া | পা -া -া -া I
ডা র র র ডা র র র ডা র র র ডা র র র

\+ ৩ ০ ১
পা -া -া -া | মা -া পা -া | জ্ঞা -া -া -া | সা -া -া -া} I
ডা র র র ডা র ডা র ডা র র র ডা র র র

\+ ৩ ০ ১
{ণ্া -া -া -া | সা -া -া -া | মজ্ঞা -া -া -া | সা -া -া -া} I
ডা র র র ডা র র র ডা র র র ডা র র র

\+ ৩ ০ ১
{সা -া পা -া | মা -া -া -া | মা -া পা -া | জ্ঞা -া -া -া I
ডা র ডা র ডা র র র ডা র ডা র ডা র র র

\+ ৩ ০ ১
জ্ঞা -া মা -া | রা -া -া -া | রা -া জ্ঞা -া | সা -া -া -া} I
ডা র ডা র ডা র র র ডা র ডা র ডা র র র

\+ ৩ ০ ১
{পা -া মা -া | পা -া -া -া | মা -া গা -া | মা -া -া -া I
ডা র ডা র ডা র র র ডা র ডা র ডা র র র

\+ ৩ ০ ১
জ্ঞা -া রা -া | জ্ঞা -া -া -া | রা -া সা -া | রা -া -া -া} I
ডা র ডা র ডা র র র ডা র ডা র ডা র র র

\+ ৩ ০ ১
{র্সা -া না -া | র্রা -া -া -া | ণা -া ধা -া | মা -া -া -া I
ডা র ডা র ডা র র র ডা র ডা র ডা র র র

* ঝালার বোল ডা ররর কিংবা ডার্ ডার্ উক্ত ডা শব্দগুলি নায়কী তারে এবং র শব্দগুলি চিকারীর তারে বাজিবে।

\+ ৩ ০ ১

পা -া মা -া | ধা -া -া -া | জ্ঞা -া রা -া | সা -া -া -া} I

ডা র ডা র ডা র র র ডা র ডা র ডা র র র

\+ ৩ ০ ১

{সা -া জ্ঞা -া | রা -া -া -া | রা -া জ্ঞা -া | সা -া -া -া I

ডা র ডা র ডা র র র ডা র ডা র ডা র র র

\+ ৩ ০ ১

সা -া মা -া | গা -া -া -া | গা -া পা -া | মা -া -া -া I

ডা র ডা র ডা র র র ডা র ডা র ডা র র র

\+ ৩ ০ ১

মা -া ণা -া | ধা -া -া -া | ধা -া ণা -া | পা -া -া -া I

ডা র ডা র ডা র র র ডা র ডা র ডা র র র

\+ ৩ ০ ১

পা -া র্সা -া | না -া -া -া | না -া র্রা -া | র্সা -া -া -া} I

ডা র ডা র ডা র র র ডা র ডা র ডা র র র

\+ ৩ ০ ১

পা র্সর্সা না র্সা | ধা ণণা পা ধা | মা পপা গা মা | রা জ্ঞা সা -া I

ডা ডেরে ডা রা ডা ডেরে ডা রা ডা ডেরে ডা রা ডা ডেরে ডা ০

তেহাই

\+ ৩ ০ ১

ণ্‌া সসা জ্ঞা মা | পা জ্ঞা -া মা | পা -া -া -া | ণ্‌া সসা জ্ঞা মা I

ডা ডেরে ডা রা ডা ডা র্‌ ডা ডা র র র ডা ডেরে ডা রা

\+ ৩ ০ ১ +

পা জ্ঞা -া মা | পা -া -া -া | ণ্‌া সসা জ্ঞা মা | পা জ্ঞা -া মা I পা

ডা ডা র্‌ ডা ডা ০ ০ ০ ডা ডেরে ডা রা ডা ডা র্‌ ডা ডা

ভ্রম সংশোধন—বিগত মাঘ সংখ্যায় প্রকাশিত গতে ৪৭৫ পৃষ্ঠার দ্বিতীয় পংক্তির ২য় ছেদে কোমল "ঋ" স্থলে "সা" হইবে।

স্বরলিপি

পূরবী—ঢিমা-ত্রিতাল

যাবার বেলা হ'লোরে তোর ভাবলে কি আর হ'বেরে মন,
ভব-সংসার পাড়ি দিতে করেছো কি আয়োজন ?
ত্যজি' এবার ভবের মায়া
সঁপে দে তোর স্থূল কায়া,
মহামায়ার দয়া হ'লে পাবিরে তুই তাঁর চরণ।
যা কিছু তোর সঙ্গের সাথী
দারা সুত ধন-রত্নাদি
নয়কো কিছু সঙ্গে যাবার যেতে হবে আপন আপন।
এখনো তোর আছে সময়
ডাক্‌লে মাকে দেবে অভয়
কোলে তোরে নিবে তুলে ভব-বন্ধন ক'রে মোচন।

কথা—শ্রীমণীন্দ্রমোহন নাথ

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীপ্রবোধচন্দ্র মুখোপাধ্যায়

ব্যবহার—মা, ম্ঝা, ঋা।

আস্থায়ী

II { স্ন্‌া ঋা গম্ঝা -পা পা -পা পা -পা ম্ঝা -পা পধা -না পা -ম্ঝা গমা -গা I
০ যা বা০ র্ বে ০ লা ০ লো০ রে ০ তো০ র্

গা -ঋা গা গা | গম্ঝা -গম্ঝাপধা পম্ঝা -গা | গা -মা গা গা | ঋা -ঋা -সন্‌া সা } I
ভা ০ ব্ লে | কি০ ০০০০ আ০ র্ | হ ০ বে রে | ০০

-সা গা র্সা -র্সা র্সা:র্সা ঋর্না র্সা না -ধা না -ধা পা -ম্ঝা গা -গা I
ভ স ং সা০ র পা ০ ড়ি ০ দি ০ তে ০

গা ম্ঝা পা -পা -পা -পা ম্ঝা -গা গা -মা গা -গা ঋা -ঋা -সন্‌া সা II
ক রে ছো ০ ০ ০ কি ০ ০ য়ো জ ০ ০০ ন

অন্তরা

০ | ১ | + | ৩

II গা -ঋা ঋা -গা | হ্মা -হ্মা ধা -ধা | র্সা -া র্সা -া | র্সা -নর্সা র্সা -া I
ত্য ০ জি ০ | এ ০ বা র্ | ভ ০ বে র্ | মা ০০ য়া ০
এ ০ খ নো | তো ০ ০ র্ | আ ০ ছে ০ | স ০০ ম য়্

না -র্সা র্গা -র্গা | র্ঋা -র্সা র্সা -র্সা | না -ধা না -না | ধপা হ্মগা -গা -া I
সঁ ০ পে ০ | দে ০ তো র | স্থূ ০ ল ০ | কা০ য়া০ ০ ০
ডাঁ ০ ক্ ০ | লে ০ মা কে | দে ০ বে ০ | অ০ ভ০ ০ য়্

গা পা পা -পা | হ্মা -পা -হ্মা -হ্মা | হ্মা -হ্মা মা -মা | গা -গা গা -া I
ম হা মা ০ | মা ০ ০ র্ | দ ০ য়া ০ | হ ০ লে ০
কো ০ লে ০ | তো ০ ০ রে | নি ০ বে ০ | তু ০ লে ০

গা পা হ্মা -হ্মা | গা -া -মা -গা | ঋগা ঋগা মগা -গা | ঋা -া -সা -সা II
পা বি রে ০ | তু ০ ই ০ | মা০ র্০ চর ০ | ০ ০ ০ ণ
ভ ব ব ০ | ন্ধ ০ ন ০ | ক০ রে০ ০০ ০ | মো ০ চ ন

সঞ্চারী

০ | ১ | + | ৩

II পা গা -পা হ্মা | ধা -পা -র্সা -র্সা | র্সা -না র্ঋা -া | র্সা -া র্সনা -র্সা I
যা কি ০ ছু | তো ০ র্ ০ | স ০ ঙ্গে র্ | সা ০ থী০ ০

না র্ঋা -র্গা -র্হ্মা | র্গা -র্ঋা র্সা -া | না ধনা র্সা -র্সা | ধপা -হ্মপা হ্মা -হ্মা I
দা রা ০ ০ | সু ০ ত ০ | ধ ন০ র ০ | ত্বা০ ০০ দি ০

ধনা -ধনা না -না | পা -পা গা -গা | হ্মধা -ধা র্সনা -র্সা | র্সা -া র্সা -া I
ন০ য়্০ কো ০ | কি ০ ছু ০ | স০ ০ ঙ্গে ০ | যা ০ যা র্

গা -ঋা গা -গা | গহ্মা -গহ্মপধা পহ্মা -গা | গা -হ্মা মা -গা | ঋা -ঋা সন্া -সা II
যে ০ তে ০ | হ০ ০০০০ বে০ ০ | আ ০ প ন | আ ০ প০ ন

তান

```
   +                      ৩
১। গন্ধা পধা পন্ধা ন্ধা | গমা গঋা সা ন্‌সা |

   ০                    ১                 +                       ৩
২। ন্‌সা গঋা গঋা পধা | পা -া -া -া | ধন্ধা পন্ধা গমা গঋা | গা -া -া -া I

   ০                      ১
   নর্সা নধা পন্ধা গমা | গমা গঋা সন্‌া সা |
```

সংবাদ

স্মৃতি সভা

বিগত ১১ই ফেব্রুয়ারী শনিবার শোভাবাজার রাজবাটীতে কলিকাতা হাইকোর্টের এটর্ণী ও সুপ্রসিদ্ধ তবলা বাদক ৺মন্মথনাথ গঙ্গোপাধ্যায় মহাশয়ের স্মৃতি-



বার্ষিকী হইয়া গিয়াছে। এই স্মৃতি-সভায় প্রবীণ মনীষি-শ্রীযুক্ত হীরেন্দ্রনাথ দত্ত বেদান্তরত্ন মহাশয় সভাপতির আসন অলঙ্কৃত করিয়াছিলেন। সভার প্রারম্ভে ময়মনসিংহ মুক্তাগাছাধিপতি ৺জগৎকিশোর আচার্য্য চৌধুরী, পণ্ডিত ৺দুর্লভচন্দ্র ভট্টাচার্য্য, ৺হরেন্দ্রকৃষ্ণ শীল ও ৺এনায়েৎ খাঁ সাহেবের মৃত্যুতে এক শোকসূচক প্রস্তাব উঠিয়াছিল এবং উক্ত গুণিবর্গের সম্মানার্থে সভাস্থ সকলেই দণ্ডায়মান হইয়া কিছুক্ষণ মৌন অবলম্বন করিয়াছিলেন। তৎপর কলিকাতার বিশিষ্ট ও বিখ্যাত সঙ্গীতকলাবিদ্‌গণ গীতবাদ্যাদি দ্বারা স্বর্গত মন্মথবাবুর প্রতি শ্রদ্ধার্ঘ্য অর্পণ করেন। নিম্নে যথাক্রমে তাঁহাদিগের নাম দেওয়া হইল :—

শ্রীধীরেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য্য (ধ্রুপদ), শ্রীহরেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য্য (ধ্রুপদ), কুমারী সতীরাণী চট্টোপাধ্যায় (ধ্রুপদ), প্রঃ সাতকড়ি দাস (খেয়াল), শ্রীবিমল চট্টোপাধ্যায় (খেয়াল), শ্রীশচীন্দ্র ভট্টাচার্য্য (খেয়াল), প্রঃ কৃষ্ণচন্দ্র দে (খেয়াল), প্রঃ রামকিষণ মিশ্র (খেয়াল), প্রঃ যামিনী গাঙ্গুলী ও শ্রীশৈলেন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায় (খেয়াল ও ঠুংরী), শ্রীরথীন্দ্রনাথ চট্টোপাধ্যায় (ঠুংরী), শ্রীমণ্টু বন্দ্যোপাধ্যায় (হারমোনিয়ম্), শ্রীবিজয়চাঁদ পাকড়ে (সেতার), প্রঃ আলি আহম্মদ খাঁ (সেতার), শ্রীরাধিকামোহন মৈত্র (স্বরদ), শ্রীশ্যামকুমার গাঙ্গুলী (স্বরদ), শ্রীঅক্ষয়কুমার বট (পাখোয়াজ), পণ্ডিত বৃন্দাবন মিশ্র (পাখোয়াজ) এবং মহানন্দ বাবু (তবলা)। বলা বাহুল্য উক্ত গায়কবাদকগণ যেরূপ দক্ষতার সহিত গীতবাদ্যাদি করিয়াছিলেন, তাহাতে সভাস্থ সকলেই মুগ্ধ হয়েন। সভায় কলিকাতার বহু বিশিষ্ট মাননীয় ভদ্রমহোদয় যোগদান করিয়াছিলেন। পর দিবস প্রাতঃ ৫।০ ঘটিকায় সভা ভঙ্গ হয়।

শোক সংবাদ

গত ১১ই ফাল্গুন বৃহস্পতিবার রাত্রি ১ ঘটিকার সময় বিষ্ণুপুরের প্রসিদ্ধ সঙ্গীতাচার্য্য হারাধন চক্রবর্ত্তী মহাশয় মৃত্যুমুখে পতিত হইয়াছেন। মৃত্যুকালে তাঁহার বয়স ৭২ বৎসর তিন মাস হইয়াছিল। তিনি যৌবনাবস্থায় কলিকাতা পাথুরিয়া ঘাটার স্বর্গত মহারাজা স্যার যতীন্দ্র-মোহন ঠাকুর বাহাদুরের সভাগায়ক পদে নিযুক্ত ছিলেন। তৎপর পেন্‌সন্‌ লইয়া স্বদেশে অর্থাৎ বিষ্ণুপুরে অবস্থান



করেন এবং বিষ্ণুপুর অনন্ত সঙ্গীত বিদ্যালয়ের আচার্য্য পদে নিযুক্ত হন। ইনি সঙ্গীতকেশরী স্বর্গীয় অনন্তলাল বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের ছাত্র ছিলেন। বিষ্ণুপুরের প্রাচীনতম গায়ক হিসাবে তিনিই ছিলেন একমাত্র। মৃত্যুকালে তিনি পত্নী, দুই পুত্র ও চারি কন্যা রাখিয়া গিয়াছেন। আমরা তাঁহার শোকার্ত্ত পরিবারকে আন্তরিক সান্ত্বনা প্রদান করিয়া বিদেহী আত্মার শান্তি কামনা করিতেছি।

সঙ্গীত নিকেতন

গত ৪ঠা মার্চ্চ শনিবার (২৭১ ল্যান্সডাউন রোডে) "সঙ্গীত নিকেতনের" কার্য্যকরী সমিতির সভা হয়। সঙ্গীতসাধক দিলীপকুমার রায় মহাশয় সভাপতির আসন অলঙ্কৃত করেন। উক্ত সভায় শ্রীযুক্ত সমর ঘোষ (সুর সাধক) সাধারণ সম্পাদকের পদে নির্ব্বাচিত হন। সমরবাবু স্বর্গীয় সঙ্গীত-বিশারদ নরেন্দ্রকৃষ্ণ ঘোষ মহাশয়ের পুত্র। আমরা শ্রীযুক্ত ঘোষের সম্পাদনায় সঙ্গীত নিকেতনের সাফল্য কামনা করি।

নাটোর বীণাপাণি সঙ্গীত বিদ্যালয়

গত ২৪শে ফেব্রুয়ারী বীণাপাণি সঙ্গীত বিদ্যালয়ের অধ্যক্ষ শ্রীযুক্ত অন্নদাচরণ অধিকারী সঙ্গীত রত্ন মহাশয়ের উদ্যোগে একটী সঙ্গীত জলসার অনুষ্ঠান হয়। জয়পুরের (রাজপুতনা) সেতার বাদক ওস্তাদ আমীর খাঁ সাহেবের ও সঙ্গীতাচার্য্য অন্নদাচরণ অধিকারীর সেতারের সহিত ননী-বাবুর তবলা সঙ্গত অতীব মনোহর হইয়াছিল। উভয়েই উভয়ের বৈশিষ্ট্য দেখাইয়া সমবেত শ্রোতৃমণ্ডলীকে অপূর্ব্ব আনন্দ দান করিয়াছিলেন। রাজসাহীর অন্যতম জমিদার ও সঙ্গীত-সাধক শ্রীযুক্ত অতুল চৌধুরী মহাশয়ের তবলা বাদন ও খেয়াল গান সুন্দর হইয়াছিল। শ্রীযুক্ত অন্নদাচরণ অধিকারীর গানের সহিত মিঃ আমেদের (বিদ্যালয়ের ছাত্র) তবলা সঙ্গত মন্দ হয় নাই। তৎপর বিদ্যালয়ের ছাত্র ও ছাত্রীদের মধ্যে ভূদেব ভাদুড়ী, বি, এল, উকিলের সেতার, সুরেশ রায়, পোষ্টমাষ্টার, কুমারী আরতি সিংহ, কুমারী ছবিরাণী অধিকারীর গান প্রশংসনীয় হইয়াছিল।

এই অনুষ্ঠানে স্থানীয় বহু বিশিষ্ট ভদ্রমহোদয় যোগদান করিয়াছিলেন। রাত্রি প্রায় ১১॥০ ঘটিকায় অনুষ্ঠানের সমাপ্তি হয়।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় ও সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী
পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ।



সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীকৃষ্ণধন বন্দ্যোপাধ্যায়

সঙ্গীত-বিজ্ঞান
প্রবেশিকা

১৫শ বর্ষ } চৈত্র, ১৩৪৫ সাল {১২শ সংখ্যা

সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীকৃষ্ণধন ভট্টাচার্য্য

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু)

বর্দ্ধমান জেলায় কাটোয়া মহকুমার নিকটবর্ত্তী মিত্রটিকুরী গ্রামে কোন এক শাস্ত্রজ্ঞ নিষ্ঠাবান ব্রাহ্মণবংশে অনুমান ১২৮৭ সালের ভাদ্র মাসে জন্মাষ্টমী তিথিতে কৃষ্ণধনবাবু জন্মগ্রহণ বরেন। জন্মাষ্টমী তিথিতে তাঁহার জন্ম হইয়াছিল বলিয়া তাঁহার পিতা কৃষ্ণধন নাম রাখেন। কৃষ্ণধনের পূর্ব্বপুরুষের কীর্ত্তিকলাপ লুপ্তপ্রায় হইলেও অদ্যাপি বর্ত্তমান। উক্ত ব্রাহ্মণবংশধর স্বর্গীয় শ্রীনাথ দেবশর্ম্মা পরম সুপণ্ডিত ও সঙ্গীতানুরাগী ছিলেন। তৎপুত্র স্বর্গীয় রামচরণ দেবশর্ম্মা তিনি সুপণ্ডিত না হইলেও নিষ্ঠাবান্ ও বিশেষ সঙ্গীতানুরাগী ছিলেন এবং নিজে সেতার বাজাইতেন। কলিকাতার কোন ধনাঢ্য আত্মীয়ের উত্তরাধিকার সূত্রে তিনি কলিকাতায় আগমন করেন, সঙ্গীতানুরাগ বশতঃ স্বর্গীয় গুরুপ্রসাদ মিশ্র মহাশয়ের খ্যাতনামা ছাত্র স্বর্গীয় জগদীশ মিশ্র মহাশয়ের সহিত বিশেষ বন্ধুত্ব হয় এবং তাঁহাকে কলিকাতার ৮নং প্যারী দাসের লেনস্থিত নিজ বাটীর এক অংশ বাস করিবার জন্য দিয়াছিলেন। স্বর্গীয় জগদীশ মিশ্র প্রায় ২৫ বৎসরকাল ঐ বাটীতে বাস করেন। স্বর্গীয়

রামচরণ দেবশর্ম্মার ৫টী পুত্রের মধ্যে চতুর্থ পুত্র কৃষ্ণধন। অন্যান্য পুত্রগণ সঙ্গীতে বিশেষ সুনিপুণ না হইলেও কেহ তবলা, কেহ এস্‌রাজ প্রভৃতি যন্ত্রের চর্চ্চা করিতেন, মোটের উপর সকলেই সঙ্গীতামোদী ছিলেন। তাঁহার পুত্রগণ মধ্যে চতুর্থ কৃষ্ণধন বাল্যকাল হইতেই সঙ্গীতানুরাগী ছিলেন। কৃষ্ণধনের যখন ৭।৮ বৎসর বয়স সেই সময় তাঁহার সুমধুর কণ্ঠ শুনিয়া জগদীশ মিশ্র মহাশয় বিশেষ আগ্রহ ও যত্ন সহকারে তাঁহাকে সঙ্গীত শিক্ষা প্রদান করেন। স্বর্গীয় গুরুপ্রসাদ মিশ্র বিখ্যাত খেয়াল গায়ক ছিলেন, তাঁহার শিষ্য জগদীশ মিশ্র মহাশয় খেয়াল ও ঠুংরীতে বিশেষ পারদর্শী ছিলেন এবং ভাবনৃত্যেও বিশেষ সুনিপুণ ছিলেন। যাহা হউক কৃষ্ণধন উক্ত মিশ্র মহাশয়ের নিকট কিছুকাল শিক্ষা করিবার পর মিশ্র মহাশয় নেপাল রাজ ষ্টেট হইতে নিমন্ত্রিত হইয়া তথায় চলিয়া যাইবার পর কিছুকাল তাঁহার শিক্ষা বন্ধ থাকে। তৎপরে পাথুরিয়াঘাটা নিবাসী সঙ্গীত-সম্রাট্ স্বর্গীয় হরপ্রসাদ বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের নিকট ধ্রুপদ শিক্ষা করিতে আরম্ভ করেন। বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের সযত্ন শিক্ষায় কৃষ্ণধনবাবু বিশেষ কৃতিত্বের সহিত সঙ্গীত শিক্ষালাভ করিতে লাগিলেন। একনিষ্ঠ সঙ্গীতসাধক কৃষ্ণধন বাল্যকাল হইতে আজ পর্য্যন্ত নিজেকে অত্যন্ত গোপন রাখিয়াছেন। তাঁহার শিক্ষার সময়, যখন তিনি বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের নিকট শিক্ষা করিতেছিলেন, সেই সময় সঙ্গীতের জ্ঞানানুরাগ বৃদ্ধির সঙ্গে শিক্ষার অনেক বিঘ্ন উপস্থিত হইতে লাগিল—তাঁহার পিতা ব্যবসায় অনেক ক্ষতিগ্রস্থ হইলেন এবং ভগ্নস্বাস্থ্য হইয়া পরলোক গমন করিলেন।

কৃষ্ণধন অল্পবয়সে পিতৃহারা হইয়া অভিভাবক-হীন হইলেন। জ্যেষ্ঠ ভ্রাতারা কৃষ্ণধনের শিক্ষার প্রতি বিশেষ যত্ন লইলেন না। আর্থিক অবস্থাও তাঁহার ক্রমশঃ খারাপ হইতে লাগিল। কৃষ্ণধনের পিতা বর্ত্তমান থাকিতে তিনি কিছু সংস্কৃত শিক্ষা করিয়াছিলেন। পিতার মৃত্যুর পর তাহারও চর্চ্চা বন্ধ হইল, কিছুদিন পরে বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ও স্বর্গলাভ করিলেন। পরে তাঁহার পুত্র স্বর্গীয় দুর্গাপ্রসাদ বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের নিকট তিনি কিছুদিন শিক্ষালাভ করিলেন। নানারূপ বাধাবিঘ্ন, অভাব অভিযোগের মধ্যেও সঙ্গীতকে তিনি ছাড়িতে পারিলেন না। সাধারণের নিকট তিনি আত্মগোপন করিয়া থাকিলেও আমরা অনেকদিন হইতে তাঁহাকে বিশেষভাবে সঙ্গীতপ্রেমিক বলিয়া জানি। কিছুদিন পূর্ব্বে ইনি সঙ্গীত-পরিষদ্ বিদ্যালয়ে শিক্ষকতা করিয়াছিলেন। উপস্থিত নিজ বাটীতে "ভারত সঙ্গীত বিদ্যালয়" নামে একটী সঙ্গীত বিদ্যালয় প্রতিষ্ঠা করিয়াছেন এবং শিক্ষার্থী ছাত্র ও ছাত্রিগণকে যথানিয়মে শিক্ষা প্রদান করিয়া থাকেন। ইনি যে একজন সঙ্গীত-সাধক, প্রেমিক ও তত্ত্বজ্ঞ, ইহা নিশ্চিত।

কৃষ্ণধনবাবু একজন নীরব সঙ্গীত সাধক। আত্মপ্রচারের অপেক্ষা স্বীয় সাধনাকেই তিনি বড় বলিয়া মনে করেন। তাঁহার ন্যায় অমায়িক ব্যক্তি সঙ্গীতজ্ঞ সমাজে বিরল। আমরা এই নীরব সঙ্গীত-সাধকের দীর্ঘজীবন কামনা করি।

স্বরলিপি

* মিশ্র বিলাবল—দাদ্‌রা

স্বপনে জাগিয়া রব হে মম জাগার সাথী,
জাগিছে নিশুতি পাখী নেভেনি তারার বাতি।
গানের মুকুলগুলি
কী সুরে গো উঠে ছুলি
তুমি এলে—এল মোর, এলগো পরম রাতি।

যে চাঁদ আকাশে জাগে, সে আমার কেউ নয়
মোর চাঁদ মোর পাশে চোখে চোখে চেয়ে রয় ;
আমি যে চকোরী সম
তিয়াসা মেটে না মম
মিলনের মালাখানি বিরহ স্বপনে গাঁথি।

কথা—শ্রীশৈলেন রায় | সুর—শ্রীশৈলেশ দত্তগুপ্ত

স্বরলিপি—শ্রীমতী কমলা চক্রবর্ত্তী

	+			২				+			২			
II	সা	গা	গা	রা	গা	পধা	I	পধা	-মা	-া	-া	-া	-া	I
			নে	জা	গি	য়া ০		র ০	ব	০				
	গা	মা	গা	রা	সা	-সধ্া	I	সরা	রগা	-া	-া	-া	-া	I
	হে	ম	ম ।	জা	গা	র		সা ০	থী ০	০ ।	০	০	০	
	গা	-পা	পা	পা	পা	পা	I	পধা	ধা	-না	-া	-নধা	-পা	I
	জা	গি	ছে	নিঃ	শু	তি		পা ০	খী	০	০	০০	০	
	ধা	-র্রা	র্সা	র্সনা	ধা	পা	I	মগা	পা	-া |	-া	-া	-া	II
	নে	ভে	নি	তা	রা	র		বা	তি	০ |	০	০	০	

* গানখানি শ্রীমতী নমিতা দাশগুপ্তা (সেনগুপ্তা) কর্ত্তৃক N. Q. 63 পাইওনিয়ার রেকর্ডে গীত হইয়াছে

II পা পা পা | ধা নধা না I র্না র্সা -া | -া -া -া I
গা নে | মু কু০ ল | শু লি ০ | ০ ০

র্সা র্গা র্রা | র্সা -র্সনা -ধা I ধনা নর্সা না | ধা -া -া I
কী সু রে | গো ০০ ০ | উ০ ঠে০ দু | লি ০ ০

ধা র্সা না | র্সা -া -া I ধা ধণা -ধণা | পা -া -া I
তু মি এ | লে ০ ০ | এ ল০ ০০ | মো ০ র্

পধা ধর্রা র্রর্গা | র্রর্সা -র্সনা -ধা I ধা ধণা -ধণা | পা -া -া I
তু০ মি০ এ০ | লে০ ০০ ০ | এ ল০ ০০ | মো ০ র্

সা সা সা | রা গা রা I গা মা -গা | -পা -া -া II
এ ল গো | প র ম | রা তি ০ | ০ ০ ০

II গা গা -া | রা গা মা I রা গা -া | -া -া -া I
যে চাঁ দ | আ কা শে | জা গে ০ | ০ ০

গা গরা সা | -া সগা রা I সা -া -া | -া -া -া I
সে আ মা | র্ কে উ | ন ০ য়্ | ০ ০

সা -রা রা | -া -া -া I সরা -গা রা | গা -া -া I
মো র্ চাঁ | ০ ০ দ | মো০ র্ পা | শে ০

গা পা ক্ষা | পা -া -গা I গা ধা পা | -া -া -া I
চো খে চো | খে ০ ০ | চে য়ে র | ০ ০ য়্

পা পা পা ধা নধা না I না র্সা -া | -া -া -া I
আ মি যে চ কো০ রী স ম ০ | ০ ০ ০

র্সা র্গা র্রা র্সা না ধর্সা I না ধা -া -া -া -া I
তি য়া সা মে টে না০ ম ম ০ ০ ০ ০

ধা র্সা না র্সা -া -া I ধা ধণা -ধণা পা পা -া I
মি ল নে র ০ ০ মা লা০ ০০ খা নি ০

ধা -র্রা র্সা র্সা -া -া I ধা ধা -ণা পা পা -া I
মি ল নে র ০ ০ মা লা ০ খা নি ০

সা সা সা রা গা রা I গা মা -গা | -পা -া -া II II
বি র হ স্ব প নে গাঁ থি ০ ০ ০ ০

গান

শ্রীসমর ঘোষ

ও দুটী সজল আঁখি গাহিছে নীরব গান
নয়নে নয়ন রাখি ভরিয়া উঠিল প্রাণ।
ডাকিব না আর পিছে
ডাকা মোর হবে মিছে
মন্দিরে মম বুঝি পূজা হয় অবসান॥
অতীতের যত স্মৃতি গাঁথিও যতনে প্রিয়
নন্দনে দেখা হলে মালাখানি মোরে দিও।
বিদায় সন্ধ্যা নামে
মিলনের গীতি থামে
অলখে বাজাও বাঁশী স্বপনে শুনিব তান॥

স্বরলিপি

শঙ্করা—তেতালা

বৃজমে ধুম মচাই।
নন্দকি নন্দন কুমার কাহ্নাই।
বীচ ডগর মোসে করত ঢিঠাই
দেখ হাসত সব বৃজকে লোগাই।

আরোহী—সা গা পা না ধা র্সা। অবরোহী—র্সা না পা গা পা গা রা সা

স্বরলিপি—শ্রীব্রজগোপাল চট্টোপাধ্যায়

স্থায়ী

না ধা র্সা ।। না -না -না -না -পা -পা গা পা গা -রা সা -সা -সা
বৃ জ মে ধু ০ ০ ০ চা ০ ই ০

সা -সা পা পা । সা -সা সা সা পা না ধা র্সা না -না পা -গা -পা
ন ন্ দ কি ন ন্ দ ন কু মা র কা হ্না ০ ই ০

অন্তরা

পা -পা র্সা র্সা । র্সা র্সা র্রা র্সা না র্সা না পা না -ধা -র্সা না
বী ০ চ ড গ র মো সে ক র ত ঢি ঠা ০ ০ ই

র্সা -র্সা র্গা র্পা । র্গা র্গা র্সা র্সা র্সর্সা র্সর্সা পপা পপা গপা -গরা সসা -সসা -সা
দে ০ খ হা স ত স ব বৃ০ জ০ কে০ লো০ গা০ ০০ ই০ ০০

তান

+ ৩ ০

১। সসা গগা পপা নধা | র্সর্সা র্সনা ধমা পপা | ননা পপা গপা গরা | সসা

+ ৩ ০ ১

২। সসা গগা পপা গপা | গরা সসা পগা পপা | ননা পপা গপা গরা | সসা

১ + ৩ ০ ১

৩। পগা পপা ননা পপা I র্সনা ধনা পপা র্গর্গা | র্রর্সা গগা রসা গরা | পগা ধপা নধা র্সা | সা

১ + ৩ ০

৪। র্সনা র্সর্সা ধনা পপা I গপা নধা র্সা গপা | গরা সা র্সা র্গর্গা | র্রর্সা র্সর্সা র্রর্রা র্সনা |

১ + ৩ ০ ১

পপা ননা পপা ধপা । গপা গরা সা পগা | পপা নধা র্সনা র্রর্সা | র্গর্রা র্সনা পপা গপা | গরা

রাগ বিবোধ

(পূর্ব্বানুবৃত্তি)

শ্রীব্রজেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী

দৃঢ় বেণুজাণুজীবোহথ সারিকা মেরু কচ্ছুভবদ্ বিপুলাঃ।
একাদশাঙ্গুলা লঘু সারী দশকক্ষমা পট্টী ॥ ১৩

আর দৃঢ়বেণুজ অর্থাৎ পাকা বাঁশের ছাল দ্বারা নির্ম্মিত সূক্ষ্ম জীবাসমূহ ইহাতে স্থাপনা করিতে হইবে। (গ্রন্থকার টীকায় বলিয়াছেন—জীবাগুলির অপর নাম কলা, তন্ত্রী ও পত্রিকার অভ্যন্তরে জীবা বা কলাগুলি নাদপুষ্টির জন্য এমনভাবে স্থাপন করিতে হয়, যাহাতে তন্ত্রী ও পাত্রিকা পরস্পর সংশ্লিষ্ট কিনা এই সন্দেহের অবতারণা হইতে পারে)। সারিকা (পর্দ্দা) গুলি হইবে মেরু ও কচ্ছুভের ন্যায় বিপুল বা বিস্তৃত। অর্থাৎ মেরু ও কচ্ছুভের বিস্তার যেরূপ সারিকাগুলির বিস্তারও তদনুরূপ হইবে। (টীকায় বলা হইয়াছে—এই সারিকাগুলি যাহাতে তন্ত্রীকে স্পর্শ না করিতে পারে, সেইরূপ ভাবে দগ্ধ বস্ত্র-চূর্ণের সহিত চাউলের গুঁড়া মিশাইয়া তদ্দ্বারা বীণাদণ্ডে সারিকাগুলি জুড়িয়া দিতে হইবে)। তারপর শাক অর্থাৎ সেগুণ প্রভৃতি কাষ্ঠ দ্বারা নির্ম্মিত একাদশ আঙ্গুল পট্টী বা পট্টিকা বীণাদণ্ডের ঊর্দ্ধভাগে (টীকাকার বলেন—'দণ্ডপৃষ্ঠস্থিতাঃ') স্থাপন করিতে হইবে। যাহাতে পূর্ব্বাপেক্ষা ছোট দশটি লঘু সারী এই পট্টিকায় স্থাপনা করা যাইতে পারে তদ্রূপভাবে পট্টিকাটি নির্ম্মাণ করা আবশ্যক।

টিপ্পনী—গ্রন্থকার স্বকৃত টীকায় শার্ঙ্গদেবের উক্তি

উল্লেখপূর্ব্বক সারিকা সম্বন্ধে নিম্নলিখিত কথাগুলি বলিয়াছেন—সারিকা লৌহাদি নির্ম্মিত নলিকা। শার্ঙ্গদেব বলেন—

'শকুনি বক্ষোঽস্থিনলিকা যদ্বা তচ্চরণাস্থিজাঃ।
আয়সাঃ কাংস্যময্যো বা নলিকাঃ সারিকাভিধাঃ॥

অর্থাৎ শকুনির বক্ষঃস্থিত নলিকাকার অস্থিদ্বারা কিংবা লৌহ বা কাংস্য দ্বারা নির্ম্মিত নলিকাকে সারিকা বলে।

এই নলিকা বা সারিকার আধাররূপে যে কাষ্ঠাদি নির্ম্মিত পট্টিকা বীণাদণ্ডের পৃষ্ঠদেশে স্থাপিত হয়, তাহাকেও সারী বলা হয়॥ ১৩

তুম্বাগ্রমগ্নগতাগ্রাবন্ধার্থং দোরকাস্ত্রিদৃঢ়াস্ত্রিগুণাঃ।
তুম্বাদি বন্ধনাদিতু লোকাৎ স্যাদ্ রুদ্রবীণেতি॥ ১৪

পূর্ব্বোক্ত একাদশ অঙ্গুল পট্টীর অগ্রভাগ বা দ্বিতীয় প্রান্তভাগ দ্বিতীয় তুম্বের বৃন্তভাগে স্থাপন করিতে হইবে। তুম্বাদি বন্ধনের জন্য দোরক বা রজ্জু ত্রিগুণ বিশিষ্ট ও দৃঢ় করিয়া নির্ম্মাণ করিতে হইবে। (টীকায় বলা হইয়াছে—এই রজ্জু কার্পাসের সূত্র বা পট্টসূত্র দ্বারা প্রস্তুত করিতে হয়। ইহার পরিমাণ হইবে দেড়হাত। এতদ্ভিন্ন তুম্বের নাভির সহিত তন্ত্রী বন্ধন প্রভৃতি কার্য্য লৌকিক ব্যবহার দেখিয়া করিতে হইবে। ইহাই রুদ্রবীণার লক্ষণ বা রুদ্রবীণা নির্ম্মাণের পদ্ধতি।

টিপ্পনী—তুম্ববন্ধনের পদ্ধতি সম্বন্ধে গ্রন্থকার স্বকৃত টীকায় বলিয়াছেন—স্নায়ুনির্ম্মিত দ্বিগুণ দৃঢ়তন্ত্রী ছোট লৌহকীলকের সহিত বীণাদণ্ডের নিম্নস্থিত রন্ধ্রে প্রবেশ করাইয়া আবদ্ধ করিবে। তৎপর সেই স্নায়ুময় তন্ত্রীটি বীণাদণ্ডের নিম্নভাগ লগ্ন নাভির ছিদ্র ও তুম্বার অগ্রস্থিত ছিদ্রের মধ্যে ঢুকাইয়া তুম্বার অন্তর্গত বংশখণ্ডে আবদ্ধ করিবে, তারপর এমনভাবে তুম্বটি ঘুরাইতে থাকিবে, যাহাতে বন্ধনটি দৃঢ় হয়। ইহাই হইল তুম্ব বন্ধনের পদ্ধতি। তন্ত্রী বন্ধনের প্রণালী নিম্নরূপ—তন্ত্রীর একপ্রান্ত ককুভের কীলকে আবদ্ধ করিবে, অপর প্রান্তটি দোরক বা ঝিরনীর অগ্রে নিবদ্ধ করিয়া দোরক ও তন্ত্রীর সন্ধির স্থানটি অপর একটি রজ্জু দ্বারা আকর্ষণপূর্ব্বক দোরকদ্বারা তন্ত্রীযুক্ত বীণাদণ্ডের পৃষ্ঠভাগ তিন বা চারিবার অগ্রে অগ্রে বেষ্টন করিবে। তৎপর দোরকের প্রান্তভাগ তন্ত্রীর অধোভাগ দিয়া রজ্জু বেষ্টনের উপরে লইয়া আকর্ষণ রজ্জুকৃত ছিদ্রের মধ্যে ঢুকাইয়া যে পর্য্যন্ত বন্ধন দৃঢ় না হয় ততক্ষণ পর্য্যন্ত দোরকটি আকর্ষণ করিয়া বেষ্টনটি যথাযথভাবে আকর্ষণ করিবে। উপরিতন চতুর্থ তন্ত্রী বন্ধনের নিয়ম এইরূপ—তাহার একপ্রান্ত ককুভের কীলকে নিবদ্ধ করিয়া দ্বিতীয় প্রান্ত চলশঙ্কু ছিদ্রের ঊর্দ্ধগত রন্ধ্রপথে বীণাদণ্ডের অন্তর্গত চলশঙ্কুর মধ্যস্থিত ছিদ্রে ঢুকাইয়া গ্রথিত করিবে। তৎপর তন্ত্রীটি দৃঢ় না হওয়া পর্য্যন্ত চলশঙ্কুটি ঘুরাইতে থাকিবে। অনন্তর স্থির শঙ্কুটি লৌহময় বক্র কীলকের অগ্রভাগে নিবদ্ধ করিয়া চলশঙ্কুর গলদেশস্থিত ছিদ্রগুলির যে কোনও একটি রন্ধ্রের মধ্যে আবদ্ধ করিবে। ইহাতে চলশঙ্কুটির স্থৈর্য্য সাধিত হয়॥ ১৪

উক্তাত্র শুদ্ধ মেলাঽথ মধ্যমেলেতি সা দ্বিধা সা পি।
পুনরেকৈকং দ্বিবিধা তত্রাখিল রাগমেলৈকা॥ ১৫
অপরৈক রাগমেলা তত্রাদ্যা ভেদয়ো বরান্তরয়োঃ।
স্থান ত্রয়েঽপি যত্রাখিল রাগার্হস্বরাঃ সার্য্যঃ॥ ১৬
সান্ত্যা যত্র যথার্হং রাগবাক্যে মুহুশ্চলন্তীমাঃ।
অথ শুদ্ধমেল বীণেঽলক্ষ্যমহ্ন লক্ষ্যতে প্রথমাঃ॥ ১৭

(রুদ্রবীণার সামান্য লক্ষণ বলা হইল, এখন রুদ্রবীণার অবান্তর ভেদগুলির নাম ও তাহার লক্ষণ বলা যাইতেছে)। রুদ্রবীণা শুদ্ধমেলা ও মধ্যমেলা নামে দুই প্রকার। পুনরায় এই দুই প্রকার রুদ্রবীণার প্রত্যেকটি দুই প্রকার; যথা—অখিল রাগমেলা ও একরাগমেলা। সুতরাং রুদ্রবীণার অবান্তর ভেদ হইল চারিপ্রকার; যথা (১) শুদ্ধমেলা অখিলরাগ মেলা, (২) শুদ্ধমেলা একরাগ মেলা, (৩) মধ্যমেলা অখিলরাগমেলা (৪) মধ্যমেলা একরাগমেলা। শুদ্ধমেলা ও মধ্যমেলার লক্ষণে বহু বলিবার কথা আছে, তাহা পরে বলা হইবে। আপাততঃ অখিলরাগমেলা ও

একরাগমেলা এই দুই প্রকার অবান্তর রুদ্রবীণার লক্ষণ বলা যাইতেছে—

অখিল রাগমেলা—যে রুদ্রবীণায় মন্দ্র, মধ্য ও তার এই তিন স্থানেই সকল রাগ প্রকাশ করিবার উপযোগী শুদ্ধ ও বিকৃত স্বরের সারী বিদ্যমান থাকে। অখিল রাগমেলা বীণায় পূর্ব্ব হইতেই তিন স্থানের সকলগুলি স্বর প্রকাশোপযোগী সারী থাকে। সারী চালনা না করিলেও এই বীণায় সকল রাগের উৎপত্তি হইতে পারে।

একরাগমেলা—যে বীণায় বিভিন্ন প্রকার রাগ প্রকাশের জন্য সারীগুলি সর্ব্বদাই চালনা করা হয়। অর্থাৎ সারীগুলি স্ব স্ব স্থান হইতে সারণা করিয়া স্থানান্তরে স্থাপিত হইয়া থাকে, তাহাই একরাগমেলা রুদ্রবীণা। কিন্তু এই সারীচালনা মন্দ্র, মধ্য ও তার এই তিন স্থানেই করিতে হইবে এমন নিয়ম নাই। সারী চালনা করিতে হইবে যথাযোগ্যরূপে। সুতরাং 'শুদ্ধমেলায়' মধ্য ও তার স্থানেই সারী চালনা করিতে হয়, মন্দ্রস্থানে অধিক সারী থাকে, সুতরাং সারী চালনা আবশ্যক হয় না। আর মধ্যমেলায় মধ্যস্থানে ধৈবত ও নিষাদ স্বরেই সারী চালনা করিতে হয়, আর তার স্থানে সকল স্বরেই সারী চালনা আবশ্যক হয়। সকল মন্দ্রস্থানে কেবল পঞ্চমস্বর ভিন্ন আর সকল স্বরেই সারী চালনা করিতে হয়; আর মধ্যস্থানে অধিক সারী সন্নিবেশ হেতু সারী চালনা করিতে হয় না। অতঃপর লক্ষ্য বা উদাহরণের অনুসরণে শুদ্ধমেল বীণার লক্ষণ বলা যাইতেছে—

স্থাপ্যামেরোরূর্দ্ধং চতস্র ইহতন্ত্রিকা মিথো বিষমাঃ।
দক্ষিণ পার্শ্বে দাণ্ডে তিস্রশ্চতস্রযুচ ব্যামাদ্যাঃ ॥ ১৮

এই শুদ্ধমেল বীণায় মেরুর ঊর্দ্ধে চারিটি তন্ত্রী স্থাপন করিতে হয়, এই তন্ত্রীগুলি তিনটি দোরক ও দুইটি কীলকের সাহায্যে পূর্ব্বোক্ত প্রণালী অনুসারে বন্ধন করিতে হয়। (লাক্ষা দ্বারা অথবা বীণাদণ্ডের পৃষ্ঠভাগে নিম্নদেশে যে কীলক থাকে তাহা দ্বারা মেরুটিকে দৃঢ়ভাবে স্থাপন করিতে হইবে—টীকা) এই তন্ত্রীগুলি পরস্পর বিসদৃশ হইবে। (প্রথম তন্ত্রীটি হইবে লৌহময়, ইহা হস্তীর কেশ অপেক্ষা কিঞ্চিৎ স্থূল হইবে। দ্বিতীয় তন্ত্রীটি তদপেক্ষা কিঞ্চিৎ সূক্ষ্ম, তৃতীয়টি তদপেক্ষা সূক্ষ্মতর, চতুর্থটি তাহা অপেক্ষাও সূক্ষ্ম করিতে 'হইবে—টীকা)। দণ্ডের দক্ষিণ পার্শ্বে তিনটি তন্ত্রী স্থাপন করিতে হইবে। (তিনটি দোরক দ্বারা অপর তিনটি তন্ত্রী বীণাদণ্ডের মধ্যভাগে দুইটি সারীর মধ্যস্থানে পূর্ব্ববৎ বন্ধন করিতে হইবে, অর্থাৎ উপরিতন তন্ত্রীটি অপেক্ষা তাহার নিম্নটি সূক্ষ্ম, তদপেক্ষাও তাহার নিম্নটি সূক্ষ্মতর, এইরূপ তৃতীয় তন্ত্রীটি দ্বিতীয় তন্ত্রী অপেক্ষাও সূক্ষ্ম হইবে—এইরূপে সাতটি তন্ত্রী স্থাপন করিয়া মেরুর উপরিস্থিত এই তন্ত্রীগুলিতে স্বর স্থাপন করিতে হইবে)। পূর্ব্বোক্ত চারিটি তন্ত্রীর মধ্যে বাম তন্ত্রীটি (অর্থাৎ বীণাদণ্ডটি বাদকের স্কন্ধে স্থাপিত হইলে বাদকের বাম হস্তে প্রথম যে তন্ত্রীটি স্পৃষ্ট হয় তাহা) আদ্য বা প্রথমতন্ত্রী ॥ ১৮

অনুমন্দ্রষড়জমর্হেদনুমন্দ্রে পং দ্বিতীয়কাতন্ত্রী।
মন্দ্রং সঞ্চ তৃতীয়া চতুর্থিকা মধ্যমং মন্দ্রম্ ॥ ১৯

এই প্রথম তন্ত্রীটি হইবে 'অনুমন্দ্র ষড়জ প্রকাশের তন্ত্রী'; অনুমন্দ্র ষড়জ শব্দের অর্থ মন্দ্রষড়জ অপেক্ষাও যাহা ধ্বনি বিষয়ে হীন বা নিম্ন তাহাই 'অনুমন্দ্রষড়জ'। মন্দ্রষড়জটি এই অনুমন্দ্রষড়জের অষ্টম বা দ্বিগুণ স্বর। এই অনুমন্দ্র-ষড়জ স্বরটিই হইল অনুরণনাত্মক রঞ্জকধ্বনি (স্বর) সমূহের মধ্যে প্রথম। সুতরাং প্রথম তন্ত্রীটি এরূপভাবে শিথিল করিয়া বন্ধন করিবে, যাহাতে ঐ ধ্বনিতে রঞ্জকতাও থাকে অনুমন্দ্রতাও রক্ষা হয়। দ্বিতীয় তন্ত্রীটি হইবে অনুমন্দ্র 'পঞ্চম' স্বরটি প্রকাশ করিবার উপযোগী সুতরাং এই দ্বিতীয় তন্ত্রীটি পূর্ব্বোক্ত প্রথম তন্ত্রী হইতে কিঞ্চিৎ দৃঢ় হইবে। তৃতীয় তন্ত্রীটি হইবে মন্দ্রষড়জ প্রকাশের উপযোগী; সুতরাং দ্বিতীয় তন্ত্রী অপেক্ষাও ইহাকে কিঞ্চিৎ দৃঢ় করিতে হইবে। চতুর্থ তন্ত্রীটি মন্দ্র 'মধ্যম' স্বর প্রকাশের উপযোগী-

রূপে তৃতীয় তন্ত্রী অপেক্ষাও কিঞ্চিৎ দৃঢ়তর করিয়া বাঁধিতে হইবে। ১৯

পার্শ্বে তুপরি গাদ্যা মন্দ্রং সংমধ্যমাচ মন্দ্রং পম্।
অন্ত্যামধ্যং ষড়জং শ্রুত্যাখ্যাস্তিস্র এতাঃ স্যুঃ ॥ ২০

(সম্প্রতি বীণাদণ্ডের পার্শ্বে যে তিনটি তন্ত্রী স্থাপিত হইয়াছে তন্মধ্যে উপরিস্থিত তন্ত্রীটিই প্রথম তন্ত্রী, এই তন্ত্রীটি মন্দ্র 'স' প্রকাশের উপযোগী করিয়া মেরুর উপরিগত তৃতীয় তন্ত্রীর ন্যায় দৃঢ়তায় বন্ধন করিবে। তৎ তিনটি তন্ত্রীর মধ্যে মধ্যম তন্ত্রী বা দ্বিতীয় তন্ত্রীটি মন্দ্র পঞ্চম স্বর প্রকাশের উপযোগী করিয়া মেরুস্থ দ্বিতীয় তন্ত্রীর ন্যায় দৃঢ়তায় বন্ধন করিবে। আর পার্শ্বস্থ অন্ত্য বা তৃতীয় তন্ত্রীটি মধ্য ষড়জ প্রকাশের উপযোগী মেরুস্থ প্রথম তন্ত্রী অপেক্ষা দ্বিগুণ ধ্বনি বিশিষ্ট করিয়া বন্ধন করিবে। দণ্ড-পার্শ্বগত এই তিনটি তন্ত্রীকে লৌকিক সংজ্ঞায় 'শ্রুতি' বলে॥ ২০

সতি বা ষড়জে শ্রুতয়ো মন্দ্রে মধ্যে ক্রমাৎ সকৃদ্ দ্বিশ্চ।
যদ্ বা ষড়জে মন্দ্রে মধ্যে তারে তথা তাঃ স্যুঃ ॥২১

অথবা মন্দ্র ষড়জ প্রকাশের জন্য প্রথম তন্ত্রীটি এবং মধ্য ষড়জ প্রকাশের জন্য দ্বিতীয় ও তৃতীয় তন্ত্রী বা শ্রুতি ব্যবহার করিবে। (এই দুই প্রকার ভিন্ন আরও একপ্রকারে স্বর প্রকাশ করা যাইতে পারে—তাহা এই) অথবা উপরিতন তন্ত্রীতে মন্দ্র-ষড়জ, দ্বিতীয় তন্ত্রীতে মধ্য-ষড়জ ও নিম্নস্থ তৃতীয় তার-ষড়জ প্রকাশিত হইবে॥ ২১

অনুমন্দ্রষড়জতন্ত্র্যাং ষট্ সারী স্থাপয়েদ্ যথা স্যুরিমে।
শুদ্ধ রি শুদ্ধ গ সাধারণ মৃদু ম শুচিম মৃদু প সংজ্ঞা॥ ২২

(ইতঃপূর্ব্বে ১৯ শ্লোকে মেরুর উপরিস্থিত চারিটি তন্ত্রীতে ষড়জ 'পঞ্চম ও মধ্যমস্বর স্থাপনার কথা বলা হইয়াছে। সম্প্রতি সেই চারিটি তন্ত্রীতেই অধস্তন সারিকাতে স্বরস্থাপনার কথা বলা যাইতেছে—)। পূর্ব্বে (১৯ শ্লোকে) অনুমন্দ্র ষড়জের যে তন্ত্রীর কথা বলা হইয়াছে, সেই তন্ত্রীতে ঋষভ প্রভৃতি অবশিষ্ট ছয়টি স্বর যেরূপে স্ব স্ব শ্রুতিতে প্রকাশিত হইতে পারে, সেইরূপে ছয়টি সারী স্থাপনা করিবে। তন্মধ্যে পূর্ব্বে (১৯ শ্লোকে) স্থাপিত অনুমন্দ্রষড়জ স্বরের তৃতীয় শ্রুতিতে যেরূপে শুদ্ধ ঋষভ প্রকাশিত হইতে পারে, সেইরূপভাবে প্রথম সারীটি স্থাপনা করিতে হইবে। তৎপর সেই শুদ্ধ ঋষভ হইতে দ্বিতীয় শ্রুতিতে শুদ্ধ গান্ধার প্রকাশের উপযোগী করিয়া দ্বিতীয় সারীটি স্থাপনা করিবে। অতঃপর শুদ্ধ গান্ধারের পরে শুদ্ধ মধ্যমের প্রথম শ্রুতিতে সাধারণ গান্ধার প্রকাশের উপযোগী করিয়া তৃতীয় সারী স্থাপনা করিবে। তৎপর সাধারণ গান্ধারের পরবর্ত্তী দ্বিতীয় শ্রুতিতে (শুদ্ধ মধ্যমের তৃতীয় শ্রুতি) মৃদু মধ্যম স্বর প্রকাশের উপযোগী করিয়া চর্তুর্থ সারীটি স্থাপনা করিবে। তৎপর মধ্যম স্বরের অন্ত্যশ্রুতি (মৃদু মধ্যমের পরবর্ত্তী শ্রুতি)-তে যেভাবে শুদ্ধ মধ্যম প্রকাশিত হইতে পারে সেইভাবে পঞ্চম সারীটি স্থাপনা করিবে। অতঃপর শুদ্ধ মধ্যমস্বরের পরবর্ত্তী তৃতীয় শ্রুতিতে মৃদু পঞ্চমস্বর প্রকাশের উপযোগী করিয়া ষষ্ঠ সারী স্থাপনা করিবে। এইরূপে স্থাপিত ছয়টি সারীই অনুমন্দ্র (মন্দ্র স্বরেরও নিম্নবর্ত্তী) স্বর প্রকাশের উপযোগী॥ ২২

অনুমন্দ্রপস্য তন্ত্র্যাং স্যুরিমে তাস্বেব
ষট্স্বু সারীষু।
শুদ্ধ ধ শুদ্ধ নি কৈশিকি মৃদু স শুচি স
শুদ্ধ ঋষভখ্যোঃ॥ ২৩

পূর্ব্বে ১৯ শ্লোকে অনুমন্দ্র পঞ্চম স্বর প্রকাশের উপযোগী যে দ্বিতীয় তন্ত্রীর উল্লেখ করা হইয়াছে, সেই দ্বিতীয় তন্ত্রীর পূর্ব্বোক্ত ছয়টি সারীতে ক্রমে নিম্নলিখিত স্বর-সমূহ অভিব্যক্ত হইয়া থাকে। ইহার প্রথম সারীতে স্বীয় তৃতীয় শ্রুতিতে শুদ্ধ ধৈবত নিষ্পন্ন হইয়া থাকে। দ্বিতীয় সারীতে স্বীয় দ্বিতীয় শ্রুতিতে শুদ্ধ নিষাদ নিষ্পন্ন হয়। তৃতীয় সারীতে শুদ্ধ ষড়জের প্রথম শ্রুতিতে

কৈশিকী নিষাদ অভিব্যক্ত হয়। চতুর্থ সারীতে স্বীয় তৃতীয় শ্রুতিতে মৃদু ষড়জ অভিব্যক্ত হয়। পঞ্চম সারীতে স্বীয় চতুর্থ শ্রুতিতে শুদ্ধ ষড়জ নিষ্পন্ন হয়। ষষ্ঠ সারীতে স্বীয় তৃতীয় শ্রুতিতে শুদ্ধ ঋষভ নিষ্পন্ন হইয়া থাকে। উল্লিখিত ছয়টি স্বরের মধ্যে শুদ্ধ ধ, শুদ্ধ নি, কাকলী নি ও মৃদু স এই চারিটী স্বর অনুমন্দ্র আর অবশিষ্ট দুইটি (শুদ্ধ স ও শুদ্ধ রি) মন্দ্রস্বর ॥ ২৩

শুদ্ধৌ সরী ইমৌ ন গ্রাহ্যৌ তন্ত্র্যা তৃতীয়য়া জননাৎ।
অনুমন্দ্র সতন্ত্রীবন্ মন্দ্র সতন্ত্র্যাং স্বরাস্তেষু ॥ ২৪

পূর্ব্ব শ্লোকে দ্বিতীয় তন্ত্রীতে যে শুদ্ধ ষড়জ ও শুদ্ধ ঋষভ স্থাপিত হইয়াছে গান প্রয়োগে এইস্থানে এই দুইটি স্বর বাজাইতে হইবেনা, কিন্তু তৃতীয় তন্ত্রীতে যে শুদ্ধ ষড়জ ও ঋষভ বলা হইবে, প্রয়োগকালে তাহাই বাজাইবে। মন্দ্র ষড়জের তন্ত্রীতেও পূর্ব্বোক্ত অনুমন্দ্র ষড়জের তন্ত্রীর ন্যায় স্বর স্থাপনা করিতে হইবে, অর্থাৎ অনুমন্দ্র ষড়জে যেমন প্রথম তন্ত্রীতে ষড়জ, দ্বিতীয় তন্ত্রীতে অনুমন্দ্র পঞ্চম, তৃতীয় তন্ত্রীতে মন্দ্র পঞ্চম, এখানে মন্দ্র মন্দ্র ষড়জের তন্ত্রীতেও সেইভাবে স্বর স্থাপনা করিতে হইবে ॥ ২৪

ত্যাজ্যৌ শুদ্ধ ম মৃদু পা। রিমৌ চতুর্থ্যাং সমুদ্ভবাদ্ ভূয়ঃ।
মন্দ্রমতন্ত্র্যাং ত্বিস্মং সারীষু স্যুঃ স্বরা স্তা সু ॥ ২৫

এইরূপে মন্দ্র ষড়জের তন্ত্রীতে যে ছয়টি স্বর স্থাপিত হইয়াছে, তন্মধ্যে শুদ্ধ মধ্যম ও মৃদু পঞ্চম এই দুইটি স্বর প্রয়োগকালে বর্জ্জন করিয়া চলিতে হইবে, কারণ এই দুইটি স্বর মন্দ্র মধ্যমের তন্ত্রীতে পুনরায় উৎপন্ন হওয়ার কথা বলা হইয়াছে। সুতরাং মন্দ্র মধ্যমের তন্ত্রীতে অভিব্যক্ত শুদ্ধ মধ্যম ও মৃদু পঞ্চমকে প্রয়োগকালে ব্যবহার করিতে হইবে। মন্দ্রষড়জের তন্ত্রীতে স্থাপিত শুদ্ধ ম ও মৃদু প ব্যবহার করিতে হইবেনা। (অধুনা চতুর্থ তন্ত্রীতে সেই ছয়টি সারীতে স্বর অভিব্যক্তির প্রণালী বলা যাইতেছে)। মন্দ্র মধ্যমের তন্ত্রীতে ছয়টি সারীতে নিম্নলিখিতরূপে ছয়টি স্বর অভিব্যক্ত হইয়া থাকে।

আদ্যা দ্বিতীয়য়ো স্তো মৃদু পোজ্জলা পৌতৃতীয়কাং তক্ত্যা।
তুর্য্যায়াং শুদ্ধোধঃ শুদ্ধ নিঃ স্যাচ্চ পঞ্চম্যাম্ ॥ ২৬

ছয়টি সারীর মধ্যে প্রথম সারীতে মৃদু পঞ্চম ও দ্বিতীয় সারীতে শুদ্ধ পঞ্চম অভিব্যক্ত হইবে। তৎপর তৃতীয় সারীতে কোন স্বরই অভিব্যক্ত হইবেনা, সুতরাং তৃতীয় সারী বর্জ্জন করিয়া চতুর্থ সারীতে শুদ্ধ ধৈবত ও পঞ্চম সারীতে শুদ্ধ নিষাদ স্থাপিত হইবে ॥ ২৬

ক্রমশঃ

গান

শ্রীবিনয়ভূষণ দাশগুপ্ত

প্রভু হে, আমি রহিনু জাগি
কত যুগ ধরি তব পরশ লাগি।—প্রভু হে!
আঁধার গৃহে কত দীপ জ্বালি
বিরহে শুকায় মোর ফুলডালি
নিরাশে কাঁদিনু কত পরশ মাগি।—প্রভু হে!

হৃদয় দেবতা মম পূজার বেদিকা পরে
মৌন মিনতি গানে এস হে ক্ষণেক তরে,
চন্দন সুরভিতে এস প্রিয়
নন্দন ফুল হ'তে গন্ধ নিও
বন্দনা রবে শুধু, হে অনুরাগী।—প্রভু হে!

স্বরলিপি

মিশ্র ভৈরবী—দাদ্‌রা

পরাণ বন্ধু নিশিদিন কেন আড়ালে রহ,
বিরহ ব্যথায় ধূপের মত আমারে দহ ?
তব অলখ প্রণয় আমারে জড়ায়ে
সৌরভ সম র'য়েছে ছড়ায়ে
বন কুসুমেরে লুকাতে পারে কি গন্ধবহ ?
গোধূলি-ধূসর বকুল ব্যাকুল সাঁঝে
দূর হতে শুনি তোমারি উদাস বাঁশরী বাজে।
মনে হয় তব বাঁশরীর সুরে
কে যেন কোথায় মোর সাথে ঝুরে
আমার অধিক তোমারে কাঁদায় এই বিরহ।

কথা—শ্রীপ্রণব রায় সুর—শ্রীনলিনী লাহিড়ী স্বরলিপি—কুমারী অলকা সান্যাল

I I {সা মা -মা | মা -মা মা I পা ণা -দা | -পমা জ্ঞরা জ্ঞা I
প রা ণ | ব ন্ ধু নি শি দি | ০ন্ কে০ ন্

সা সা -ঋা | জ্ঞরা -মজ্ঞা ঋা I সা -া -া | -া (-া -া)} I
আ ড়া ০ | লে০ ০০ র হ ০ ০ | ০ ০ ০

{র্সা র্সা র্সা | র্জ্ঞর্ঋা র্সা -া I ণধা ণা ণা | দা -পা -পা} I
বি র হ | ব্য০ থা য়্ ধূ০ পে র্ | ম ত ০

সা পা -পা | পদা -মা পা I ণা -া -া | -দপা -মগা -মা I
আ মা ০ | রে০ ০ দ হ ০ ০ | ০০ ০০ ০

সা সা -ঋা | জ্ঞরা -মজ্ঞা ঋা I সা -া -া | -া -া -া I
আ ড়া ০ | লে০ ০০ র হ ০ ০ | ০ ০ ০

পা পা I I{মা ণা -দা দা দণা -দণা I ণা র্সা র্সর্ঋা ণা র্সা র্সা I
ত ব অ ল খ প্র ণ০ য়ে আ মা রে ০ ড়া য়ে

দা -র্জ্ঞা র্ঋা র্সা র্সা I ণা র্সা র্সর্ঋা ণর্সণা দা পা} I
সৌ ভ স ম র য়ে ছে০ ছ০০ ড়া য়ে

সা গা মা পা দা র্সা I নর্সনা দনদা পা | মা দা পা I
ব ন কু সু মে রে লু০০ কা০০ তে | পা রে কি

ণা -ণা -ণা দা -দা ণদা I পা -া -া -া -া -া II
গ ০ ন্ ব০

II {সা -ন্‌া -সা | জ্ঞা -রা -জ্ঞা I মা -গা -মা | মা -পা -দা I
গো ধূ লি ব্যা কু

র্ঋা -া র্সা -া -া I র্জ্ঞা র্জ্ঞা -র্ঋা | র্সা ণা -দা I
সাঁ ০ ঝে ০ ০ দূ ০ র হ তে শু নি

র্সা র্সা ণর্সণা দা পা -মা I দা দা পা জ্ঞমা জ্ঞমজ্ঞা -ঋা I
তো মা রি০০ দা স্ বাঁ বা০ ০০০ ০

সা -া -া -া -া -া} II
জে ০ ০

I মা মণা -দা -দ্‌া দনা -না I না র্সা র্সর্মা না র্সা র্সা I
ম নে০ হ য়্ ত০ ব বাঁ শ রী০ র সু রে

দা দা দা ণর্সা -র্ঋর্জ্ঞা -র্ঋা I র্সর্ঋা -ণর্সা -া -া -া
কে যে ন কো ০০ ০ ধা০ ০য়্ ০

দা ঋ´া -ঋ´া ঋ´া ঋ´জ্ঞ´া -ঋ´া I স´া স´া ঋ´া স´ঋ´া -জ্ঞ´া ঋ´া I
কে যে ন কো থা ০ য় মো র্ সা থে ০ ০ ঝু

স´া -া -া -া -া I ঋ´া ঋ´া স´া ণদা পা -ণা I
রে ০ ০ ০ আ মা অ ধি ক্

স´া ণস´ণা দপা মপা দা -দা I সা মজ্ঞা -মা পা দা -ঋা I
তো মা০ ০ রে ০ কাঁ ০ দা য় এ ০ ই ০ বি র ০

সা -া -া -া -া -া II II

সঙ্গীত সম্বন্ধে—

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

সঙ্গীত সম্বন্ধে বিশেষ কোরে এখন আলোচনা করবার সময় এসেছে। মাত্র ভাসা ভাসা প্রবন্ধ বা পুস্তক প্রকাশে তার ক্ষুধা মেটান কখনই সমীচীন নয়। নিজের মতবাদের সমর্থক সংস্কৃত শ্লোক উদ্ধৃত কোরে একটা হাল্কা আলোচনার প্রবন্ধে সঙ্গীতপিপাসুদের সন্তুষ্ট থাকাও কর্ত্তব্য নয়। যে বস্তু বা কলার অধিকারী হোতে হবে তার পুঙ্খানুপুঙ্খরূপে স্বরূপের, উৎপত্তির ও বিকাশের সঙ্গে পরিচিত থাকা একান্তই প্রয়োজন।

কিন্তু বর্ত্তমান সময়ে সে প্রচেষ্টার বহু অংশেই অভাব দেখা যাচ্ছে। বরং পাশ্চাত্যের যাঁরা ভারতবর্ষীয় সঙ্গীত তত্ত্ববিদ তাঁদের উদ্যম এ সমস্ত ক্ষেত্রে যথেষ্ট প্রশংসনীয়। এই সঙ্গীত সম্বন্ধে জানতে গিয়ে তাঁরা কিরূপ নিয়মিতভাবে (systemetic) এর আলোচনা ও অনুশীলন কোরেছেন, তা শুন্‌লে বাস্তবিকই বিস্মিত হোতে হয়।

আমাদের রত্নের মর্য্যাদা যতটুকু আমরা না দিতে পারি, তাঁরা দেখেছি তার বেশীই দিয়েছেন। এর কারণ মনে হয় আমাদের জ্ঞানের পিপাসাই কম। ১৭৮৪ খৃষ্টাব্দে Sir William Jones-এর "On the Musical Modes of Hindoos" প্রবন্ধটী পড়লে দেখা যায়, অনুসন্ধানের ইচ্ছা তাঁর কত প্রবল ছিল। বিদেশী বিদ্যা—বিদেশী শাস্ত্রের প্রতি তাঁর শ্রদ্ধা দেখলে অবাক্ হ'তে হয়। তারপর ১৮৩৪ খৃষ্টাব্দে Captain Willard-এর প্রচেষ্টার ফলও হইয়াছিল যথার্থ কল্যাণময়। ভারতীয় সঙ্গীতশাস্ত্র ও সুনিপুণ কলাবিদ্‌গণের সংস্পর্শে এসে রাগ-রাগিণীর

পরিচয়, মিশ্ররাগের উৎপত্তি প্রভৃতি বহু বিষয় তিনি নিজের ভাষায় লিপিবদ্ধ কোরে গেছেন।

এখন বল্‌তে পারা যায় যে নূতন আর তিনি কী দিয়ে গেলেন সঙ্গীত সম্বন্ধে? দামোদর, নারদসংহিতা, পারিজাত, নারায়ণ প্রভৃতি আমাদেরইত শাস্ত্রসিন্ধু রয়েছে। কিন্তু জিজ্ঞাসা করি, কয়জন সে সিন্ধুর বিন্দুই বা মাত্র পান কোরে সঙ্গীত পিপাসুর আকাঙ্ক্ষা চরিতার্থ কোরেছেন? অথবা কয়েকজন মাত্র কতকাংশ তার পান করলেও পরিবেশন করবার প্রবৃত্তি তাদের নাই বল্লেও চলে।

তবে আমাদের দেশেও যে প্রচেষ্টার একেবারে অভাব, তা আমরা বল্‌ছি নি। সঙ্গীত সম্বন্ধে পুস্তক প্রায় ১৮১৯ খৃষ্টাব্দে প্রথম ৺রাধামোহন সেন মহাশয় বঙ্গভাষায় "সঙ্গীত-তরঙ্গ" প্রকাশ করেন। পরে স্বর্গীয় মহারাজা সৌরীন্দ্রমোহন ঠাকুর প্রাচ্য ও পাশ্চাত্য জ্ঞানের আলোকপাতে তিনি আমাদের সঙ্গীতের মাঝে বহু রত্নই বিতরণ কোরে গেছেন। "Hindu Music", "Rag and Raginies", "The Universal History of Music" প্রভৃতি তাঁর রত্নরাজির দান সত্যই মূল্যবান। তাঁরি মধ্যে তুলনামূলক সঙ্গীতালোচনার রূপ আমরা দেখতে পাই। অবশ্য তাঁরি ঠিক সময়ে স্বর্গীয় ক্ষেত্রমোহন গোস্বামীর "সঙ্গীতসার" ও পরে স্বর্গীয় কৃষ্ণধন বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের "গীতসূত্রসার" সে রূপেরই যথার্থ অনুবর্ত্তন করেছে। সঙ্গীতবিষয়ে প্রাচ্যকলাবিদ্‌গণের দানের জন্য গৌরব বোধ হয় এ তিনজনেরই প্রধানতঃ প্রাপ্য।

অবশ্য তারপর স্বর্গীয় পণ্ডিত ভাতখণ্ডেজীর দানও অপরিশোধ্য। প্রাচ্য সংস্কৃত শাস্ত্রের মত পাশ্চাত্য কলাবিজ্ঞানেও জ্ঞান তাঁর অসাধারণ ছিল। শুধু নিজের বস্তুতেই তিনি কখন সন্তুষ্ট ছিলেন না।

কিন্তু তাঁদের বর্ত্তমান উত্তর-সাধক আমরা ওসব দিকে ততনজর রাখি না। সঙ্গীতবিদ্যা অনুশীলন করি, অথচ তার সম্বন্ধে বিশেষ কিছু সংবাদ রাখি না, অর্থাৎ Practical দিকটা মাত্র আচার্য্যের কাছ হোতে হুবহু গলাধঃকরণ কোরে তাতেই মাত্র সন্তুষ্ট থাকি, সঙ্গীতের ইতিহাস, ও অন্যান্য উৎপত্তি, তথ্য ইত্যাদিকে পণ্ডশ্রম বা অনাবশ্যক বোলে জ্ঞান করি। গুরু আমাদের যে জ্ঞান দিয়েছেন, তা ভুলই হোক আর অসম্পূর্ণই হোক, তাতে ক্ষতি নেই, বিশেষ মতবাদ বোলেই তাকে বরং আমরা গণ্য কোরে থাকি।

কিন্তু এটা মোটেই শোভনীয় নয়। সঙ্গীতের যখনই আমরা সাধকের পদ গ্রহণ করতে অগ্রসর হব, তখনই তার সমস্ত খুঁটিনাটিই আমাদের জানতে হবে যে, ইতিহাস, উৎপত্তি, রূপ, শ্রুতি, বিশ্লেষণ, প্রয়োজন সকল কিছুরই জ্ঞান রাখতে হবে। কিন্তু এটার প্রয়োজনীয়তা আমরা বুঝিনা বোলেই এ সকল অপ্রিয় কথার আমাদের অবতারণা করতে হোচ্ছে। আর ঐজন্যই পাশ্চাত্য সঙ্গীতজ্ঞান-পিপাসুদের গবেষণা উদ্যম ও প্রশংসনীয় কার্য্যের কথা আমাদের আলোচনা করতে হোচ্ছে। Ousely, Paterson, Stafford, French, Compbell, Clements, Davy, Crawfurd, Burnell, Hunter, Fox-Strangways, Popley, Parry, Glyn ও Miller প্রভৃতি পাশ্চাত্য কলাজ্ঞান-পরিবেশকগণের ও Mudaliyar Coomara Swamy, Srinivase Iynger ও S. M. Tagore প্রভৃতি প্রাচ্যকলাবিদ্‌গণের উদ্যমের কাছে এজন্যই আমরা বাস্তবিক ঋণী। সঙ্গীতের সমগ্র বিষয় বিশেষতঃ ইতিহাস ও তার বিকাশ সম্বন্ধে আমরা সচেতন নই বোলে Mr. Strangways তাঁর "Music of Hindusthan" নামক পুস্তকে দুঃখ কোরেই বলেছেন—"The Indian does not make or read histories and does not appreciate the value of chronological record. It is the custom to smile at this ..".

বাস্তবিকই তাই। সঙ্গীতের দিক দিয়েই শুধু আমাদের এ দোষ খুঁজি কেন, সমস্ত বিষয়েই আমাদের এ অভাব দেখতে পাওয়া যায়। এজন্য সুশৃঙ্খলা ও যথাযথ

নিয়মবদ্ধভাবে প্রাচ্যের সর্ববস্তুর ইতিহাসই আমরা ঠিক খুঁজে পাই না। সত্যকথা বল্‌তে গেলে এটা পরের কাছ থেকেই আমাদের ধার করা। যদিও বলা যায়, ইতিহাসের ছন্দে রামায়ণ, মহাভারত ও হরিবংশ আদি সংস্কৃত গ্রন্থ অনেক লেখা হয়েছে; তাতেও বলি ঠিক ঠিক ইতিহাস জানার পিপাসা আমাদের তাতে মেটে না; কারণ পুরাণ উপাখ্যান বা আখ্যায়িকা ও ইতিহাস ঠিক এক বস্তু নয়।

যাই হোক, সঙ্গীতের জ্ঞানকে সম্পূর্ণ কর্‌তে হ'লে Practical ও Theoretical—এ দুটোকেই আমাদের সমভাবে উন্নত কর্‌তে হবে। শুধু সংস্কৃত শাস্ত্র 'আছে—আছে' বোলে চিৎকার বা অভিমান কর্‌লে আমাদের চল্‌বে না, ঠিক ঠিক তার অনুশীলন কর্‌তে হবে পাশ্চাত্যের বৈজ্ঞানিক আলোক বিশ্লেষণমূলক প্রচেষ্টার অনুসরণে।

তবে এক শ্রেণীর আজকাল পাঠক নাকি বলে থাকেন, রত্নাকর, পারিজাত ওসব পুরাতন হ'য়ে গেছে, কাজেই ওরা dead. তার উত্তরে আমরা বলি, তাঁরা বোধ হয় দূর থেকে ভয় পেয়েই তাতে পৃষ্ঠপ্রদর্শন করেছেন, অথচ সে কথাটি সোজাসুজি বল্‌তেও তাঁরা সাহস পান নি। আমরা কিন্তু মোটেই তাঁদের এ'কথা সমর্থন কর্‌তে পারি নি। হোতে পারে কালের প্রবাহে রীতি, রূপ ও সাধনা সঙ্গীতের অনেক বদলে গেছে, কিন্তু তা বলে তার মত বা শিক্ষাকে মোটেই উপেক্ষা করা যায় না।

তারপর একরকম ধারাতেই আমাদের সন্তুষ্ট থাক্‌লে চল্‌বে না। সঙ্গীতের Southern, Northern ও Western with different style and developements আমাদের জান্‌তে হবে। তবেই তুলনামূলক অভিজ্ঞতায় আমাদের নিজস্ব জ্ঞান আরও আলোকিত ও সমৃদ্ধ হয়ে উঠবে।

পরিশেষে এটুকু বলেই আমাদের বক্তব্য আজ শেষ কর্‌তে চাই যে, যে বিদ্যাই আমরা শিখ্‌ব, তার জ্ঞান যেন কতকাংশেও হয়। অবশ্য কতকাংশে সম্পূর্ণ বলার উদ্দেশ্য এই যে, পূর্ণ জ্ঞান এ জগতে কেহই কোন বিষয়ের লাভ কর্‌তে পারে না। কারণ জ্ঞানের সীমা সংকীর্ণ নয়, অনন্ত—অসীম। কাজেই জ্ঞান ভাসা ভাসা না হয়ে তা গভীর হওয়াই বাঞ্ছনীয়।

তারপর আর একটী কথা আমাদের এখানে মনে হচ্ছে যেটা এ প্রসঙ্গে উদ্ধৃত করা অবশ্য বোলেও প্রয়োজন মনে করি। সেটী হোচ্ছে—সঙ্গীতশিল্পী শ্রীযুক্ত হেমেন্দ্রলাল রায় মহাশয়ের মত। বর্তমানে সঙ্গীত সম্বন্ধে লেখক ও শিল্পীদের ভিতর তাঁর মত ও লেখা পড়ে সত্যই আমরা আনন্দ পেলুম। "Problems of Hindusthani Music" তাঁর বইখানি স্বল্প পরিসর হলেও যে পাণ্ডিত্যপূর্ণ, তাতে কোন সন্দেহ নেই। বর্তমান সঙ্গীত শিক্ষাদানধারা শিক্ষাধারা সম্বন্ধে উল্লেখ কর্‌তে গিয়ে তিনিও একস্থানে বলেছেন—"The professional musician knows hardly anything better than applying certain principles traditionally without a clear notion of their significance. Music treatises in general consist of definitions of certain Code-words with big gaps, which prevent these fragments from being unified and co-ordinated into a single whole. They never emerge out of the hot-house atmosphere of specialised studies and have very little to do with the main current of cultural life in India." (P. 94).

তাঁর কথাগুলি অবশ্য অনেকের কাছে একটু তীব্র হলেও সত্যের দিক দিয়ে কিন্তু অস্বীকার কর্‌বার বোজে বোধ হয় উপায় নেই। অবশ্য আমাদের কথাও ঠিক তাই এবং তা পূর্বেই উল্লেখ করেছি। সঙ্গীতের চর্চা ও জ্ঞান পরিপূর্ণরূপে ফুটে উঠে প্রস্ফুটিত হোয়ে তাকে সুষমামণ্ডিত করুক, এবং তার কল্যাণ প্রচেষ্টা কার্য্যে পরিণত হোক, এইই আমাদের আসল ইচ্ছা। ক্রমশঃ

রসকীর্ত্তন

কলহান্তরিতা (মান)

তাল—লোফা

১। সে হেন রসিক নাগরের সনে,
কেনবা করিলি কলহ।
আগে না বুঝিলি, মানেতে মজিলি,
অব কাহে মুঝে বলহ॥
(রাধে কারেবা বল, এখন কেঁদে কারেবা বল, মানে মাধব হারায়েছ এখন কেঁদে কারেবা বল)
অব কাহে মুঝে বলহ॥

২। ধনি নারিলি পীরিতি রাখিতে।
তুই একি প্রতিদিন কলহ করিবি,
নারিমেনে মোরা সাধিতে॥
(আমরা পারব না গো, অমন করে সাধ্‌তে পারব না গো, নিতুই তোদের মান করা অমন করে সাধ্‌তে পারব না গো)
নারিমেনে মোরা সাধিতে॥

৩। তোরা নিতুই করিবি দ্বন্দ্ব।
সে বলে রাই রসিকিনী নয়,
তুই বলিস নাগর মন্দ॥
(তোরা দুজনায় সমান, রাধে তোরা দুজনায় সমান, সেও যেমন তুইও তেমন, তোরা দুজনায় সমান)
তুই বলিস নাগর মন্দ॥

৪। রাজার ঝিয়ারী, তাহাতে গুঁয়ারী
ইথে কি পীরিতি রয়গো।
উঠে আয়গো বিশাখা, রাই থাকুক একা,
কাছে থাকা ভাল নয় গো॥
(কোনদিন কাঁদতে হবে, আমাদকেও কোনদিন কাঁদতে হবে, কৃষ্ণত্যাগীর কাছে থাক্‌লে কোনদিন কাঁদতে হবে)
কাছে থাকা ভাল নয় গো॥

৫। তুই করিলি কি মান, উপেখলি কান,
বৈরী হাসালি ব্রজেতে।
কথা শুনে চন্দ্রাবলী, দিবে করতালি,
মুখ দেখাইবি কোন্‌ লাজেতে॥
(মুখ দেখাইবি, কোন্‌ লাজে মুখ দেখাইবি, এ ব্রজ মণ্ডলের মাঝে কোন্‌ লাজে মুখ দেখাইবি)
মুখ দেখাইবি কোন্‌ লাজেতে॥

৫। কৃষ্ণ হেন ধন যে করে ত্যজন,
তার কি জীবনে আশ গো।
তার বাঁচাতে কি ফল, মরণ মঙ্গল,
কহে দ্বিজ চণ্ডীদাস গো॥
(তার মরণ ভাল, বাঁচার চেয়ে তার মরণ ভাল, কৃষ্ণত্যাগী হয়লো যেজন বাঁচার চেয়ে তার মরণ ভাল)
কহে দ্বিজ চণ্ডীদাস গো॥

কথা—প্রাচীন বৈষ্ণব-কবি-শিরোমণি চণ্ডীদাস

স্বরলিপি—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীযুক্ত দুর্গাচরণ বিশ্বাস মহাশয়ের ছাত্রী কুমারী শেফালিকা মুখার্জ্জী, বি, এ

২´ ৩ ০ ১
১। {পা ধা মা | পা ধা র্সা | র্সা র্সা র্সা | র্সা র্সা র্সা I
সে হে ন | র সি ক | না গ রে | র স নে

২´ ৩ ০ ১
র্সা র্রা র্রা | র্রা র্রা র্সা | না র্রা র্সা | -না -ধা -পা} I
কে ন বা | ক রি লি | ক ল হ | ০ ০ ০

২´ ৩ ০ ১
{মা মা মা | মা মা মা | গা মা পা | ধা ণা ধা I
আ গে না | বু ঝি লি | মা নে তে | ম জি লি

২´ ৩ ০ ১
পা ধা পা | মা মা মা | গা পা মা | -গা -রা -সা} II
অ ব কা | হে মু খে | ব ল হ | ০ ০ ০

আথর :—

২´ ৩ ০ ১
II {-া -া -া | -া গা গা | গা পা মা | গা রসা -ন্সা} I
০ ০ ০ | ০ রা ধে | কা রে বা | ব ল০ হ০

২´ ৩ ০ ১
{গা গা গা | গা গা -মা | গা পা মা | গা রসা ন্সা} I
এ খ ন | কেঁ দে ০ | কা রে বা | ব ল০ ০০

২´ ৩ ০ ১
{-া -া -া | -া পা পা | পা পা -ধা | ধা ধা ণা I
০ ০ ০ | ০ তু মি | মা নে ০ | মা ধ ব

২´ ৩ ০ ১
পা ধা পা | মা গা গা | গা পা ম্মা | গা -রসা -ন্সা} I
হা রা য়ে | ছ কেঁ দে | কা রে বা | ব ল০ ০০

২´ ৩ ০ ১
মা মা মা | মা মা মা | গা পা মা | -গা -রা -সা} II
অ ব কা | হে মু খে | ব ল হ | ০ ০ ০

২´ | ৩ | ০ | ১
২। {-া পা পা | পা ধা মা | পা ধা র্সা | র্সা র্সা র্সা} I
০ ধ নি | না রি লি | পী রি তি | রা খি তে

২´ | ৩ | ০ | ১
{মা মা মা | মা মা -া | গা মা পা | ধা ণা ধা I
এ কি প্র | তি দি ন্ | ক ল হ | ক রি বি

২´ | ৩ | ০ | ১
পা ধা পা | মা মা মা | গা পা মা | -গা -রা -সা} II
না রি মে | নে মো রা | সা ধি তে | ০ ০ ০

আখর :—

২´ | ৩ | ০ | ১
II {-া -া -া | -া গা গা | গা পা মা | গা রসা -ন্সা} I
০ ০ ০ | ০ আম্ রা | পা র্ ব | না গো০ ০ ০

২´ | ৩ | ০ | ১
{গা গা গা | গা গা মা | গা -পা মা | গা ণসা ন্সা} I
অ মন্ ক | রে সাধ্ তে | পা র্ ব | না গো০ ০০

২´ | ৩ | ০ | ১
{পা পা ধা | ধা ধা -ণা | পা -ধা -পা | মা গা -া I
নি ভু ই | তো দে র্ | মা ০ ন্ | ক ০ রা

২´ | ৩ | ০ | ১
গা গা গা | গা গা মা | গা -পা মা | গা রসা -ন্সা} I
অ মন্ ক | রে সাধ্ তে | পা র্ ব | না গো০ ০০

২´ | ৩ | ০ | ১
মা মা মা | মা মা মা | গা পা মা | -গা -রা -সা II
না রি মে | নে মো রা | সা ধি তে | ০ ০ ০

৪, ৫, ৬ নং কলির সুর ১ নম্বরের ন্যায়, ৩ নং কলির সুর ২ নম্বরের ন্যায়।

কীর্ত্তন

শ্রীননীগোপাল চক্রবর্ত্তী

'কীর্ত্তন বাংলার নিজস্ব সম্পদ। ইহা অন্যত্র কোথাও নাই। শ্রীমন্মহাপ্রভু চৈতন্যদেবই'এই কীর্ত্তনের প্রবর্ত্তক। কীর্ত্তন দুই প্রকার। বহিরঙ্গ বা পাষণ্ড দলনের জন্য যে কীর্ত্তন করা হয়, তাহাকে নাম-কীর্ত্তন এবং অন্তরঙ্গ সনে রসাস্বাদনের জন্য যে কীর্ত্তন করা হইয়া থাকে তাহাকে লীলা-কীর্ত্তন বলে। চৈতন্যদেবের পূর্ব্বে যে সমস্ত রস-কীর্ত্তন হইত তাহার সুর, তাল পদ্ধতিতে আমরা বিশেষ পরিচিত নহি। মহাপ্রভুর পরে কীর্ত্তনীয়া সম্প্রদায়ে চারিটী প্রধান ঘরের উদ্ভব হইল। যথা—(১) গরেরহাটী বা গড়ানহাটী, (২) মনোহরসাহী, (৩) রেণেটী ও (৪) মন্দারিণী।

(১) গরেরহাটী বা গড়ানহাটী কীর্ত্তন—রাজসাহী জেলার গড়াণহাটা পরগণার খেতুরীতে এই পদ্ধতির প্রথম প্রচলন হয়। এইখানেই শ্রীনরোত্তাম ঠাকুর মহাশয়ের আবির্ভাব হয়। তিনিই শ্রীবৃন্দাবনে সঙ্গীতশাস্ত্রে বিশেষ পারদর্শিতা লাভ করিয়া খেতুরীতে এই গড়ানহাটী কীর্ত্তন পদ্ধতি প্রথম প্রবর্ত্তন করেন। তাঁহার কীর্ত্তন পদ্ধতি শ্রীবৃন্দাবনে বিশেষ প্রচলিত হয়। এই পদ্ধতির গানে কীর্ত্তনীয়াগণ তাল ও সুরে বিশেষ মনোযোগ দেন এবং বিশুদ্ধ সঙ্গীত শাস্ত্রের নিয়মানুযায়ী কীর্ত্তন গান করেন। কালক্রমে এই পদ্ধতির গান বাংলা হইতে এক রকম বিলুপ্ত হয় এবং ইহার প্রচলন একমাত্র শ্রীবৃন্দাবনের ভিতরে রহিয়া যায়। শ্রীবৃন্দাবনে সর্ব্বশেষে পণ্ডিত বাবাজী (অদ্বৈত বাবাজী) এই কীর্ত্তন পদ্ধতির বিশেষ রূপ দেন। তাঁহার দেহাবসানের পর এই পদ্ধতির কীর্ত্তন দুই জন প্রিয় শিষ্য কীর্ত্তনাচার্য্য শ্রীযুক্ত নবদ্বীপ ব্রজবাসী ও শ্রীগদাধর দাস বাবাজী এই পদ্ধতির গান সংরক্ষণ করেন। ব্রজবাসী মহাশয়ের শিষ্য অধ্যাপক শ্রীযুক্ত খগেন্দ্রনাথ মিত্র মহাশয় বাংলাদেশে শিক্ষিত সমাজে ইহার পুনঃ প্রবর্ত্তন করিতে বিশেষ চেষ্টা করেন এবং শ্রীযুক্তা অপর্ণা দেবীও মহিলার মধ্যে প্রচলনের জন্য চেষ্টা করিতেছেন। এই গড়ানহাটী ঘরের কীর্ত্তন ধ্রুপদ ধরণের। এই ঘরের কীর্ত্তনে ১০৮টী তালের ব্যবহার হইয়া থাকে তন্মধ্যে ১০১টী তালের উল্লেখ অধিকাংশ প্রাচীন সঙ্গীতশাস্ত্রে দেখা যায়, বাকী ৭টী তালও এই ঘরের কীর্ত্তনে প্রয়োজনীয় বলিয়া স্থান পাইয়াছে। কৃষ্ণদাস কবিরাজ গোস্বামী কৃত "গোবিন্দ লীলামৃতে", নরহরি সরকার কৃত "ভক্তিরত্নাকরে", নারদমুনি কৃত "সঙ্গীত মকরন্দে" ও "সঙ্গীত দামোদরে" উক্ত ১০১টী তালই দেখা যায়। কিন্তু "সঙ্গীত রত্নাকরে"র মোট ১০২টী তালের মধ্যে ৮০।৮৫টী তাল এবং অহোবল কৃত "সঙ্গীত পারিজাতে"র মোট ২১৭টী তালের প্রায় ৮০টীর, পূর্ব্বোক্ত ১০১টী তালের নামও রূপের মধ্যে পাওয়া যায়। এই সকল তালের নামের মধ্যে কয়েকটী ব্যতীত অপরগুলি গড়ানহাটী তালের নাম হইতে পৃথক হইলেও প্রাচীন সঙ্গীত শাস্ত্রের কোন নামের সহিত গড়ানহাটীর কোন নামের মিল আছে তাহা সঙ্গীত অভিধানের সাহায্যে নির্ণয় করা যায়।

(২) মনোহরসাহী ঘরের কীর্ত্তন—বর্দ্ধমান জেলার মনোহরসাহী পরগণায় এই কীর্ত্তন পদ্ধতি প্রথম আরম্ভ হয়। নরোত্তম ঠাকুর মহাশয়ের অভিন্নহৃদয় শ্রীনিবাস আচার্য্য ঠাকুর ইহার প্রবর্ত্তক। এই পদ্ধতির কীর্ত্তনে তালের দীর্ঘতার আতিশয্য গড়ানহাটীর ন্যায় নাই। এই পদ্ধতিতে ৫৪টী তাল ব্যবহৃত হয়। বাংলাদেশে বহু কীর্ত্তনগায়কেরা এই পদ্ধতি অবলম্বন করেন। অধুনা এই পদ্ধতির সর্ব্বশ্রেষ্ঠ গায়ক পণ্ডিত অবধুত বন্দ্যো-

পাধ্যায় মহাশয়। তাঁহার পর এই পদ্ধতির গায়ক দক্ষিণ-খণ্ডের বড় রসিকের পুত্র রাধাশ্যাম দাস মহাশয়। এই ঘরের পলাশীর গনেশ কীর্ত্তনীয়া গত বৎসর গঙ্গাতীরে লীলা-কীর্ত্তন করিতে করিতে পরলোক প্রাপ্ত হইয়াছেন। মনোহরসাহী ঘরের কীর্ত্তন খেয়াল ধরণের।

(৩) রেনেটী পদ্ধতির কীর্ত্তন:—এই কীর্ত্তন বর্দ্ধমান জেলার রাণীহাটী পরগণায় প্রথম উদ্ভব হয় এবং সেই স্থানেই ইহার বিশেষ প্রচলন। বাংলার বহু কীর্ত্তনীয়া সময় সংক্ষেপ করিবার জন্য এই পদ্ধতি অবলম্বন করেন। ইহার গতি ও মাত্রা দ্রুত ও অপেক্ষাকৃত সরল। এই পদ্ধতিতে ২৬টী তাল ব্যবহার হইয়া থাকে। ইহা টপ্পা ধরণের।

(৪) মন্দারিনী পদ্ধতির কীর্ত্তন:—এই পদ্ধতির গান এখন প্রায় লোপ পাইয়াছে। কীর্ত্তনীয়াগণ বিশুদ্ধ ভাবে এখন আর এই পদ্ধতি অবলম্বন করেন না। তবে কীর্ত্তনীয়াগণ এ পদ্ধতির গান নিজেদের পদ্ধতির সহিত মিশাইয়া গান করেন। এই পদ্ধতিতে ৯টী তাল ব্যবহৃত হয়। ইহা ঠুংরী ধরণের।

সংকীর্ত্তনে খোল করতালাদির উপকারিতা

খোল (মৃদঙ্গ), করতাল, শিঙ্গা (বিষাণ), হাততালী, নৃত্য ও লুণ্ঠন এই কয়েকটী সংকীর্ত্তনের অঙ্গ। যে কারণে সংকীর্ত্তনে এইগুলি নিতান্ত আবশ্যক, তাহা ক্রমশঃ বিবৃত করা যাইতেছে:—

মৃদঙ্গ

মৃদঙ্গের বোল—ধিকতান্ ধিকতান্ ধিকৃতান। এই বোলে পণ্ডিতেরা এই প্রকার স্থির করিয়াছেন—

যেষাং শ্রীমদ্ যশোদা সুত পদ কমলে নাস্তি ভক্তির্নরাণাং
যেষামাভীর কন্যা প্রিয়গুণ কথনে নানুরক্তা রসজ্ঞা
যেষাং শ্রীকৃষ্ণ লীলা ললিত গুণ কথা সাদরৌ নৈব কর্ণৌ
ধিক্তান্ ধিকতান্ ধিগেতান্ কথয়তি নিতরাং কীর্ত্তনস্থো মৃদঙ্গঃ॥

শ্রীমান যশোদা সুত শ্রীকৃষ্ণের চরণ কমলে যাহাদের ভক্তি নাই, "ধিক্তান্" তাহাদিগকে ধিক্। গোপীবল্লভ শ্রীকৃষ্ণের গুণ-কীর্ত্তনে যাঁহাদের জিহ্বা আশক্ত নহে, ধিকতান্ তাহাদিগকে ধিক্। যাহাদের কর্ণ শ্রীকৃষ্ণের লীলা কথা শ্রবণে অনুরক্ত নহে, "ধিক 'এতান" ইহাদিগকেও ধিক্। কীর্ত্তন কালে মৃদঙ্গ এই কথাই বলিতে থাকে। মৃদঙ্গের এই বোল শুনিয়া, এই ধিক্কারের মর্ম্ম বুঝিয়া অপরেও হরিনাম সংকীর্ত্তনে যোগ দিতে পারেন। মৃদঙ্গ দ্বারা এই উপকার পাওয়া যায়।

করতাল

মৃত্যু জয়েয়ং শমনং জয়েয়ং তৎকিঙ্করাং শ্চাপি সুখং জয়েয়ম্।
শ্রুত্বেতি দূরাৎ করতাল শব্দং সংকীর্ত্তকংতে খলুনেপ যান্তি॥

"মৃত্যুকে জয় করিব, শমনকে জয় করিব এবং তাহার কিঙ্করগণকেও সুখে জয় করিব।" করতালের এই শব্দ দূর হইতে শুনিয়া তাহারা (মৃত্যু, শমন ও শমন কিঙ্করগণ) সংকীর্ত্তনকারীর নিকটেও আসিতে পারে না অতএব করতাল মহোপকার সাধিত করে।

বিষাণ

নাম সংকীর্ত্তনোদ্ভূত ভক্তি ধ্মাতে মনোমলঃ।
অপসার্য্যো ফুৎকারৈ বিষাণ নল বর্জ্জনা॥

নাম সংকীর্ত্তনে যে ভক্তি উৎপন্ন হয়, তাহাই অগ্নি স্বরূপ হইয়া মনোরূপ সুবর্ণের ময়লা ছাড়াইয়া দেয়, তার পর বিষাণ রূপ নলে অর্থাৎ শিঙ্গায় ফুৎকার দিলে, সেই ময়লা উড়িয়া যায়। অতএব বিষাণ বিশেষ উপকার সাধন করিয়া থাকে।

করতালী

দেহাগকৃত গেহনি পাপ পক্ষী কুলাণ্যহো।
অপসারিয়িতুং শশ্বৎ করতালী প্রদীয়তে॥

দেহরূপ বৃক্ষে পাপরূপ পক্ষীসকল বাসা করিয়া আছে।

তাহাদিগকে উড়াইবার জন্য মাপে মাপে হাততালী দিতে হয় অতএব হাততালীতেও উপকার আছে, জানা যাইতেছে।

নৃত্য ও লুণ্ঠন

এতাবন্তি দিনানি কর্ম্মনিরতো বুদ্ধ্যা স্বয়াযাপয়ং।
দূরে চাস্মিততো জগৎ পিতরহো দুঃখঞ্চ নাপাগমৎ॥
নৃত্যমদ্য তদুন্নয়ন ভুজ যুগলং বালায় মানঃ পুনঃ।
ক্রন্দংশ্চাপি লুণ্ঠামি মাং করুণয়া ক্রোড়ে স কুর্য্যান্নবা॥

নিজের বুদ্ধিতে কর্ম্ম করিয়া এতদিন যাপন করিলাম, কিন্তু হায়! তাহাতে জগৎপিতা হইতে দূরেই পড়িয়া রহিলাম এবং দুঃখ দূর হইলনা। তাই আজ আবার শিশুর ন্যায় আচরণপূর্ব্বক বাহু তুলিয়া নৃত্য করিতেছি এবং শেষে কাঁদিয়া ধূলায় গড়াগড়ি দিতেছি, দেখি তিনি দয়া করিয়া এবার আমাকে কোলে করেন কিনা?

পুত্র আবদার করিয়া, হাত তুলিয়া, নাচিতে নাচিতে পিতাকে ডাকিতে থাকিলে, পিতা তাহাকে আদর করিয়া কোলে লইয়া থাকেন। তাহাতেও যদি না লন, তবে পুত্র কাঁদিয়া গড়াগড়ি দিলে, পিতা তাহাকে কোলে না করিয়া আর থাকিতে পারেন না। এই জন্যই সংকীর্ত্তনে নৃত্য ও লুণ্ঠন করিতে হয়।

উপরোক্ত পিতা পুত্র উদাহরণটি সম্ভ্রমপ্রেম রসাশ্রিত মাত্র। এই প্রকার সখ্যরসে সখার ভাবে, বাৎসল্য বাৎসল্য রসে বাল্য ভাবে ও মধুর রসে পতি ও প্রাণ-বন্ধুভাবে করুণাময় কৃষ্ণ, ভক্তের প্রতি করুণা করিয়া থাকেন। ক্রমশঃ

গান

শ্রীমতী নমিতা মজুমদার

আমার, প্রাণের কথা বল্‌ব যারে
হয়নি তারে পাওয়া
সকল চাওয়ার শেষ চাওয়াটি
হয়নি আজো চাওয়া।

জানিনে সে ভালোবেসে
কী জানি কী রুদ্র হেসে
জানিনে কোন পাগল বেশের
উঠ্‌বে হাসির হাওয়া।

নানা পথের নানা ভীড়ে
নানা জনের মাঝে
লাজুক আমার প্রাণের কথা
একটি কোণে রাজে;

প্রভু যখন খুশী ভরে
করবে পরশ ললাট 'পরে
কণ্ঠে তখন উঠ্‌বে বেজে
চিরকালের গাওয়া।

স্বরলিপি

বাগেশ্রী—ত্রিতাল

কওন গত ভইলী মোরি রে,
পিয়া ন পুছি এক বাত।
এক বন ঢুঁঢ়ো সকল বন ঢুঁঢ়ো,
ডার ডার করি পত ॥

নিয়ামত খাঁ স্বরলিপি—শ্রীবিমলাকান্ত রায়চৌধুরী

আস্থায়ী

০ ১ + ৩
র্সা র্সা -া -ধা | -র্সা -ণা ধপা ধা I ণা -া -া া | পা -ধা -মা -া
কও ন ০ ০ ০ ০ গ০ ত ভ ই ০ ০ লী ০ ০ ০

০ ১ + ৩
মধা -ণধা ধা -র্সা | -া -া -া -ণা I -ধা পা -মা -জ্ঞা | -রজ্ঞা -রা -জ্ঞা -সা
মো০ ০০ রি ০ | ০ ০ ০ ০ ০ রে০ ০ ০ | ০০ ০ ০ ০

১ + ৩
সা ণ্া -ধ্ণ্া সরা | মা -া -া মঃ ধপঃ I ধা -া -ণধণা -ধপমা মধণা -র্সণধা -পমজ্ঞা -রসা
পি য়া ০০ নপু | ছি ০ ০এ ক০ বা০ ০০০ ০০০ ত০০ ০০০ ০০০ ০০

অন্তরা

+ ৩
মা ণধা র্সা র্সা র্সা -া র্সা র্সরা II র্সাঃ -জ্ঞঃ র্রা র্সা র্রণা -র্সা ণা -ধা
এ ক০ ব ন ঢুঁ ০ ঢ়ো সক ল ০ ব ন ঢুঁ০ ০ ঢ়ো ০

০ ১ + ৩
মা -ধা ধা ধর্সা | -ণর্সা -ধণা -ধপা মা I -া -া -া মধা | মধণা -র্সণধা -পমজ্ঞা -রসা
০ র্ ডা০ ০০ ০০ ০০ র ০ ০ ০ করি প০০ ০ত০ ০০০ ০০

তান

৩
১। ধণর্সর্া জ্ঞর্সর্ণা ধপমজ্ঞা রসা I
নী০০০ ০০০০ ০০০০ ০০

৩
২। মধণণা মধণর্সা ণধপমা জ্ঞরসসা I
নী০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০

+ ৩
৩। সরমধা ণসর্জ্ঞা র্সণধা পমজ্ঞরা | সধণা সর্জ্ঞর্া সণধপা মজ্ঞরসা I
আ০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০

১ +
৪। ধণসজ্ঞা মধণর্সা ণধপমা জ্ঞরসা I মধণর্সা র্জ্ঞর্সা ণধপমা জ্ঞরসা |
আ০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০

৩
মধণর্সা র্জ্ঞর্সা ণধপমা জ্ঞরসা I
০০০০ ০০০০ ০০০০ ০০০

গান

শ্রীস্মরজিৎ মৌলিক এম্‌-এ

কেন গো বিরহী সম
কাঁদে মন্দির, পূজার কুসুম
কাঁদি আমি প্রিয়তম!
তুমি যদি নাই কে বহিবে আর
দুর্জ্জয় রাতে এই দেহভার
কে আনিবে সুধা মিটাইবে ক্ষুধা
উপমায় অনুপম।
ভুলেছ আমারে ভুলিব না আমি
আলোকে আঁধারে অন্তরযামী
প্রদীপ আমার জালিয়া রাখিব
ওগো সুন্দর মম!

শ্রীমন্ত শঙ্করদেব ও কামরূপীয় বৈষ্ণব-সাহিত্য পদাবলী সমালোচনা

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদুর্গাপ্রসাদ রায়

৫। প্রাচীনকালে আসামে বাংলা ভাষার প্রভাব

আসামের আদি অধিবাসীদের অর্থাৎ 'আহম'দের আক্রমণের পূর্ব্বে যে কথ্য ভাষা প্রচলিত ছিল তাহাই ক্রমে আসাম সাহিত্যে প্রবেশ করিয়াছিল। প্রভু শঙ্কর-দেবের সময় এবং তাহার পূর্ব্বে বঙ্গ ও অসমীয়ার ভাষার মধ্যে কোনই প্রভেদ ছিল না।(১) তখন প্রাকৃত, পালি, মৈথিলী, ব্রজবুলী ভাষার ঘনিষ্ঠ সম্পর্ক উভয় ভাষাতেই ছিল। ভারতবর্ষের প্রাদেশিক সাহিত্যের মধ্যে বাংলা সাহিত্য প্রাচীনতম। বঙ্গদেশে যেমন বাংলা ভাষার উচ্চারণভঙ্গীর একটা বৈশিষ্ট্য আছে তেমনি আসাম দেশে অসমীয়া ভাষার উচ্চারণভঙ্গীরও একটা বৈশিষ্ট্য আছে। একই শব্দ যাহা বাংলা ভাষায় ব্যবহৃত হইয়া যে ভাবে এদেশে উচ্চারিত হয় তাহা অসমীয়া ভাষাতে ব্যবহৃত হইয়া সেই ভাবে সেই দেশে উচ্চারিত হয় না—কোথাও অল্লাধিক পার্থক্য পরিলক্ষিত হয় আবার কোথাও একই ভাবে উচ্চারিত হয়। ইহা সত্য যে খ্রীষ্ট-ধর্ম্মপ্রচারকগণ আসামে যাইয়া তৎপ্রাদেশিক কথ্য ভাষায় সর্ব্বসাধারণের বোধগম্য করিয়া পুস্তক রচনা করিবার পূর্ব্বে অসমীয়া ভাষা ও বাঙ্গালা ভাষা প্রায় একই ছিল। শব্দের উচ্চারণভঙ্গীর স্বাতন্ত্র্যও উভয় প্রদেশে রাজনৈতিক কারণেই হওয়া সম্ভব। কারণ এখনও দেখা যায় আসামের বহু শব্দের উচ্চারণভঙ্গীর সহিত বাংলা দেশের অনেক কথ্য ভাষার শব্দের উচ্চারণভঙ্গী এক। অতএব যখন কোন রাজনৈতিক কারণ ঘটে নাই তখন যেমন এই দুই ভাষার ঘনিষ্ট সম্পর্ক ছিল তেমন শব্দের উচ্চারণভঙ্গীর সাদৃশ্য যে ছিল না তাহা বোধ হয় কেহ অস্বীকার করিবে না। বর্ত্তমানেও আসাম প্রদেশের উত্তর অঞ্চলের কথ্য ভাষা ও শব্দের উচ্চারণভঙ্গীর সঙ্গে দক্ষিণ অঞ্চলের কথ্য ভাষা ও উচ্চারণভঙ্গীর স্বাতন্ত্র্য দৃষ্ট হয়। আর আসামের দক্ষিণ বা দক্ষিণ পশ্চিম অঞ্চলের সহিত বাঙ্গালাদেশের সম্পর্ক পুরাকালে খুব বেশী পরিমাণে ছিল। অসমীয়া সাহিত্যের হরপগুলি বাংলা হরপের অনুরূপ। অধুনা অসমীয়া সাহিত্যে যে ৰ, ৱ ইত্যাদি হরপ আছে ইহা বাঙ্গলা সাহিত্যেও ছিল, এমন কি ৪০।৪৫ বৎসর পূর্ব্বের বাঙ্গালা হস্তলিপিতে আমরা ইহা দেখিতে পাই।

যে সময় বাঙ্গলায় হিন্দু সেন রাজবংশ কর্ত্তৃক ব্রাহ্মণ্য ধর্ম্মের উত্থান হইতে আরম্ভ হয় সেই সময় নবদ্বীপই এই ব্রাহ্মণ্য জ্ঞান ও সংস্কৃতির শিক্ষাকেন্দ্ররূপে পরিগণিত হয়। ক্রমে রঘুনন্দনের 'ন্যায়' ও রঘুনন্দনের 'স্মৃতি'র টোল স্থাপিত হয় এবং ইহাদের আকর্ষণে শুধু সমগ্র বাঙ্গালা নহে আসাম ও উড়িষ্যার উচ্চশ্রেণীর শিক্ষিত হিন্দু সম্প্রদায় নবদ্বীপের প্রতি নানা ভাবে আকৃষ্ট হন। সমগ্র আসামের হিন্দুসমাজ বাঙ্গালী রঘুনন্দনের স্মৃতির অনুশাসন মানিয়া চলিতে আরম্ভ করে, সমগ্র উড়িষ্যা প্রদেশ 'নবদ্বীপচন্দ্র' শ্রীকৃষ্ণচৈতন্যের ধর্ম্মে দীক্ষা গ্রহণ করে(২) এইভাবে

(১) Captain Welsh লিখিত An account of Assam পুস্তকের Ps (i+ii) তে বর্ণিত আছে—

The Bhakha (assam language) being a dialect of the Bengaleese.

(২) Captain Welsh লিখিত An account of Assam পুস্তকে P. (iii)তে বর্ণিত আছে—"The

বাঙ্গলার সংস্কৃতি ও ধর্ম্ম দিকে দিকে যেমন প্রসার লাভ করিতে লাগিল তেমনি বাঙ্গালীর ভাষাও ইহাদের বাহন স্বরূপ এই সমস্ত সকল প্রদেশেরই শিক্ষণীয় বিষয়ের অন্যতম হইয়া দাঁড়াইল।(১) বাঙ্গালী বৈষ্ণবপদকর্ত্তাদের ভাষা, ভাব, সুর ও ছন্দ আদির সঙ্গে অসমীয়া বৈষ্ণব-পদকর্ত্তাদের ভাষা, ভাব, সুর ও ছন্দ আদির ঘনিষ্ট সম্বন্ধ রহিয়াছে।

প্রভু শঙ্করদেবের আবির্ভাবের পূর্ব্বে ওঝা সকলের বেহুলা লখিন্দর আদি পুরাতন গান, দুর্গাবরের বেহুলার গীত, রামায়ণকে গীত আকারে লিখিত পুস্তক এবং পীতাম্বর নামে কবির গীত প্রচলিত ছিল। পীতাম্বর কবি প্রভু শঙ্করদেবের সমসাময়িক হইলেও তাঁহার প্রভাব আসামের বাহিরে ছিল। শ্রীচৈতন্যদেবের তিরোভাবের পর কবি নারায়ণদেবের মনসামঙ্গল রচিত হয়। কবি নারায়ণদেব কিশোরগঞ্জ মহকুমার অন্তর্গত নসির উজ্জিয়াল পরগণার বুরগাঁও নামক গ্রামে কায়স্থবংশে জন্মগ্রহণ করেন। রাঢ়দেশে মুসলমান আক্রমণের সময় তাঁহার পূর্ব্বপুরুষ পূর্ব্ববঙ্গে আসিয়া বসতি স্থাপন করেন। বুরগ্রামে এখনও তাঁহার বংশধর বাস করিতেছেন। তাঁহার রচিত— পদ্মপুরাণ সমগ্র আসামে এখনও শ্রদ্ধার সহিত পঠিত হয়। অসমীয়াগণ এই নারায়ণদেবকে আসামের অধিবাসী বলিয়া দাবী করিয়া প্রভু শঙ্করদেবের আবির্ভাবের পূর্ব্বে পদ্মপুরাণ লিখিত বলিয়া সমালোচনা করেন। বিশ্ববিদ্যালয়ের অসমীয়া ভাষার পাঠ্যপুস্তকে তাঁহার রচনা আসাম কবির রচনা বলিয়া উদ্ধৃত করা হইয়াছে। কথিত আছে এই সুকবি নারায়ণদেব তৎকালীন কামরূপ রাজের সভাকবি ছিলেন। এই সূত্রেই সাধারণতঃ তাঁহাকে অসমীয়া বলিয়া দাবী করা হইয়া থাকে। সম্ভবতঃ মুসলমান আক্রমণের সময় বা পরেও ময়মনসিংহ কামরূপ রাজ্যের অধীনে ছিল বলিয়া তাঁহাকে অসমীয়া বলিয়া দাবী করার আর এক কারণ থাকিতে পারে। যাহা হউক তাঁহার বাংলা রচনা আধুনিক অসমীয়াতে কি ভাবে সামান্য রূপান্তরিত হইয়াছে নিম্নোল্লিখিত উদ্ধৃতাংশ হইতেই বুঝা যাইবে। ৺নারায়ণদেবের বাংলা মনসা-মঙ্গল এইরূপ—

"ওঠ ওঠ ওহে প্রিয় কত নিদ্রা যাও।
কাল নাগে খাইল মোরে চক্ষু মেলি চাও॥
তুমি হেন অভাগিণী নাহি ক্ষিতিতলে
অকারণে রাঁড়ি হৈলা খণ্ড ব্রত ফলে
কত খণ্ড তপ তুমি কৈলা গুরুতর।
সে কারণে তোমা ছাড়ি যায় লক্ষীন্দর॥"

আধুনিক অসমীয়া ভাষায় এই ভাবে সামান্য রূপান্তরিত হইয়াছে—

"উঠা উঠা, প্রাণেশ্বরী কত নিদ্রা যাস।
মোক খাইল কাল নাগে চক্ষু মেলি চাব॥
তোর সম অভাগী নাহিকে ক্ষিতি তলে।
অকালত রাঁড়ি ভৈলী খণ্ড ব্রতের ফলে॥
কত জন্মে খণ্ডব্রত কৈলী বহুতর।
সেহি দোষে তোকে এরি যাও লক্ষীন্দর॥"

পূর্ব্ববঙ্গ মনসামঙ্গল কাব্যের আদি জন্মভূমি। খৃঃ ষোড়শ শতাব্দীর মধ্যে বিভিন্ন বাঙ্গালী কবির রচিত মনসামঙ্গল কাব্য সমগ্র আসাম, উড়িষ্যা ও বিহার প্রদেশে বিস্তৃত হইয়া পড়ে। হিন্দী অক্ষরে লেখা বাঙ্গালা ভাষায় রচিত একখানি মনসা-মঙ্গল উত্তর বিহার হইতে আবিষ্কৃত হইয়াছে যাহা সেখানকার বুলিতে "বিহুলা বিষহরী"

present religions establishment is certainly derived from the conversion of the monarch and 'his subjects to the Hindu faith by the Brahmins of Santipur, Nuddea and other western districts."

(১) অধ্যাপক শ্রীযুক্ত আশুতোষ ভট্টাচার্য্য এম্, এ লিখিত "প্রাচীনকালে বঙ্গের বাহিরে বাঙ্গালা ভাষা" প্রবন্ধের সারাংশ গৃহীত হইল।

নামে পুস্তক ছাপা হইয়াছে। এই "বিহুলা বিষহরী" শব্দটী আসামেও ব্যবহৃত হয়। অসমীয়া সাহিত্যে মনসার (পদ্মার) উপাখ্যান বাঙ্গালারই অনুরূপ।

অসমীয়াগণ বাঙ্গালা রামায়ণ অনুবাদক ৺অনন্তকেও অসমীয়া বলিয়া দাবী করিয়া থাকে। যখন বৌদ্ধ পাল রাজগণের পতনের পর বঙ্গদেশে হিন্দুসেন রাজবংশ স্থাপিত হয় তখন হইতেই হিন্দু পুরাণোক্ত তীর্থস্থানগুলির মাহাত্ম্য বৃদ্ধি পাইতে থাকে। এই সম্পর্কে ভারতের ৫১ পীঠস্থানের অন্যতম কামরূপ রাজ্যের অন্তর্গত 'কামাখ্যা' বাঙ্গালী হিন্দু সম্প্রদায়ের দৃষ্টি আকর্ষণ করে। এই সময় হইতে বহু বাঙ্গালী শাস্ত্রজ্ঞ ব্রাহ্মণ কামাখ্যা যাইয়া বসবাস করিতে থাকেন। বাঙ্গালী মাত্রেই কামাখ্যাকে ঘরের তীর্থ বলিয়া জানে। বাঙ্গালার তান্ত্রিক সাধনার প্রধানতম আচার্য্য পূর্ণানন্দ, ব্রহ্মানন্দ প্রমুখ মহাপুরুষগণ এই কামরূপেই কামাখ্যা মহাপীঠে সিদ্ধিলাভ করিয়াছিলেন। সেনবংশ পতনের পর পশ্চিমবঙ্গে যখন মুসলমান আধিপত্য স্থাপিত হয় তখন বহু বাঙ্গালী পণ্ডিত রাঢ় ও পশ্চিম বরেন্দ্রভূমি ত্যাগ করিয়া এই কামরূপ রাজ্যে, কামাখ্যা-তীর্থের চতুষ্পার্শ্বস্থ স্থান সমূহে বসতি স্থাপন করেন। তাঁহাদের মধ্যে 'অনন্ত' নামক বাংলা রামায়ণ অনুবাদকের নাম বিশেষ উল্লেখযোগ্য। তাঁহার রচিত রামায়ণ বাঙ্গালা সাহিত্যের ইতিহাসে "অনন্ত রামায়ণ" নামে প্রসিদ্ধ। ইনি কামরূপবাসী বাঙ্গালী ব্রাহ্মণ ছিলেন। "অনন্ত রামায়ণের" ভাষায় বিচার করিয়া ডক্টর শ্রীযুক্ত দীনেশচন্দ্র সেন মহাশয় তাঁহাকে বঙ্গের পূর্ব্বোত্তর কিংবা পশ্চিমোত্তর সীমান্থিত কোন পল্লীর অধিবাসী" বলিয়া গ্রহণ করিয়াছেন। (বঙ্গ ভাষা ও সাহিত্য পৃঃ ১৩৫) এইস্থলে অনন্ত রামায়ণ হইতে কতকাংশ উদ্ধৃত করিয়া দিলেই প্রাচীন বাঙ্গালী কবিদের রচনার সহিত তাঁহার রচনা অভিন্নতা স্পষ্ট ভাবে লক্ষ্য করা যাইবে।

"কাহার ঝিয়ারী তুমি কাহার ঘরণী।
কিবা নাম তোমার কহিবে সুলক্ষিণী।"
"জনক নন্দিনী মঁঞি নাম মোর সীতা।
দশরথ পুত্র শ্রীরাম বিবাহিতা॥
পিতৃবাক্য পালি রাম বনে আসিলন্ত।
লক্ষণ সহিতে মৃগ মারিতে গৈচন্ত॥
আসি লভ ফুলজল পূজিবা ছরণ। (চরণ)
ক্ষণেক বিলম্ব করিয়োক মহাজন॥"
উদ্বিগ্ন মনে সীতা বোলে থর করি।
তপসি নহিকো মঁয়ি জানিবা সুন্দরী॥
জগত রাবণ যাক শুনিআছ কর্ণে।
যাহার সদৃশ বড়া নাহি ত্রিভুবনে॥
হেনয়ো রাবণ আসি ভৈলো তব পাশ।
রামক তেজিয়া রাঙ্কি কর মোতে আশ॥"
('অনন্ত রামায়ণ' বঙ্গভাষা ও সাহিত্য)

শ্রীমন্ত শঙ্করদেবের রচিত শ্রীভগবদ গীতার চতুর্থ অধ্যায়ে শ্রীকৃষ্ণ দেব যে অর্জ্জুনকে বলিয়াছেন তাঁহার উক্তি হইতে বাঙ্গালা ভাষার প্রভাব পরিলক্ষিত হয়।

পাপীরো অধিক পাপী হোবা যদি তুমি,
তথাপি তরিবা পার্থ! জ্ঞান পুষ্প চুমি।
পাপসিন্ধু থাকিলেও সকলো আবরি,
তেব জ্ঞান তরী বলে পার হব পারি।
দপ্ দপ্ করি অগ্নি কাঠ করে ছাই,
জ্ঞানাগ্নিও সেই দরে কর্ম্ম পুরি থায়।
জ্ঞানর সমান একো* পবিত্র ন হয়,
আত্মতত্ত্বে জানা পার্থ! জ্ঞানের উদয়॥"

শ্রীমন্ত শঙ্করদেব লিখিত "গোপিনীকীর্ত্তন" (শিশুলীলা) বাঙ্গালা ভাষার প্রভাব এইরূপ—

(একো—কিছুই)

নন্দর ঘরে পূর্ণ ব্রহ্ম জন্মবীর
গোপী সবে বেঢ়িচায়, সুমঙ্গল গীতরায়,
রইয়া রইয়া মুরলী বজায়।
* * * * *
আসিলে নারদ ঋষি নন্দর, গৃহে যাও,
পূর্ণব্রহ্ম জন্ম হইছে নয়ন ভরি ছাও।
ভালকৈ নাচা ভালকৈ নাচা বাপু যদুমণি,
তুমি যদি ভালকৈ নাচা আমি দিম লবনি।
নাচা বুলি পঞ্চগোপী বজাইছে চাপরি,
নাচির লাগিছে কৃষ্ণই অঙ্গি ভঙ্গি করি।
*চাপরি বজায় হরি চাপরি বজায়।"
চাপরির চেওবে চেওবে নাচে যদুরায়।
সোণর নেপুর রাঙ্গা পায়, নাচিছে যাদব রায়।
ইত্যাদি

শ্রীমন্ত শঙ্করদেবের জন্মের অর্দ্ধশতাব্দীর পূর্ব্বে বাঙ্গালী কবিদের দ্বারাই প্রথম ব্রজবুলির ভাষার সৃষ্টি ও প্রচলন আরম্ভ হইয়াছিল। তাঁহার রচনার মধ্যে যে সমস্ত ব্রজবুলী পদ আছে তাহা পূর্ব্ববর্ত্তী বাঙ্গালী পদকর্ত্তাদের পদ হইতে পৃথক নয়। যেমন—

"মানিনী মাই নয়ন পয্যঙ্কুর ঝুরে বারি।
ফোকারয় শ্বাস ত্রাস ভেল দেহ।
ঘন ঘন দেখু আন্ধিয়ারী।
সতিনীকে উদয়ে হৃদয়ে দহে আনি।
অধিক মিলন মন তাপ।
ধিক অব জীবন যৌবন মোহে।
অভাগিনী করত বিলাপ॥" (শঙ্করদেব)

আধুনিক অসমীয়া ভাষা বহুদিন স্বাতন্ত্র্য লাভ করিলেও তাহা যে আধুনিক বাঙ্গালা ভাষার সহোদরা এই কথা বোধ করি কেহই অস্বীকার করেন না। এই ভাষার মধ্যে ঘনিষ্ট সম্পর্ক ছিল বলিয়াই, প্রাচীন অসমীয়া সাহিত্য বাঙ্গলা সাহিত্যের প্রভাব হইতে মুক্তিলাভ করে নাই। এইজন্যই আসামে কোন কোন সমালোচক বলেন যে শ্রীমন্ত শঙ্করদেবের ভাষা বা সাহিত্য প্রকৃত অসমীয়া সাহিত্য নয়, ইহা মিশ্র সাহিত্য কিন্তু প্রকৃত অসমীয়া সাহিত্য যে কি তাহার দৃষ্টান্ত স্বরূপ কোন গ্রন্থ আজ পর্য্যন্তও আমরা পাই নাই। সুতরাং এই সমালোচনার কোন মূল্য নাই। শ্রীমন্ত শঙ্করদেব প্রাচীন অসমীয়া সাহিত্যের প্রধান লেখক। শঙ্করযুগের বা তাঁহার পূর্ব্ববর্ত্তী সময়ের অসমীয়া সাহিত্যের যে সমস্ত নমুনা প্রকাশিত হইয়াছে তাহার ভাব, ভাষা ও ছন্দ সমালোচনা করিলে এই কথা স্পষ্টই বলা যাইতে পারে যে সেই সাহিত্য বাঙ্গালী ও অসমীয়ার উভয়েরই সম্পদ। এই যুগের ৺মাধব কন্দলীর রচিত দুইটী কবিতা উল্লেখ করিলেও দুই ভাষারই নিকট সম্বন্ধ দেখিতে পাওয়া যায়। যেমন—

"যত মনোহর মন্দার কুসুম
পারিজাত তথা আছে।
স্থল অভিনয় কুসুম পল্লব
দেখি ভাল গাছে গাছে॥
বসন্তে মিলল আরাবে কোকিল
বহয় মলয়া বায়।
ভ্রমরা গুঞ্জরি চিত চুরি করি
কোকিলে ভেজিল রায়॥"

রামায়ণের অসমীয়া অনুবাদ হইতে উদ্ধৃত—

"দণ্ড ছত্র পতাকা বিচিত্র নৃত্যগীত।
সুগন্ধ শীতল বাতে প্রমোদিত চিত॥
নানাবিধ চিত্র আন আতি বিতোপম (?)।
দেখি সুগ্রীবের উল্লসিয়া গেল মন॥"

শ্রীমন্ত শঙ্করদেবের রচনায় ব্রজবুলীর প্রভাব ব্যতীত অন্যান্য রচনায় যে স্বাতন্ত্র্য দৃষ্ট হয় তাহাও ঐ সব গ্রন্থের সঙ্গে সমসাময়িক বাঙ্গলা সাহিত্যের অতি

* (চাপরি—হাত তালি)

নিকট সম্বন্ধ। তাঁহার রচিত 'শ্রীভাগবত' হইতে উদ্ধৃত করিলাম।

(ক) "দিব্য গন্ধ ধূপ দীপ পুষ্প যে চন্দন।
দিল দিব্য বিভূষণ অমূল্য রতন॥
দিব্য পঞ্চামৃতে সতী করাইল ভোজন।
দিলা নানাবিধ মধু পান উপায়ন॥"

(খ) "তুমি সে ঈশ্বর আত্ম প্রিয়তর
তোমাকে ত্যজে বিজনে
মিছা ধনজন সুখের কারণ
আনক ভজন যতনে।
যেন মূঢ়জনে অমৃতক ত্যজি
যাচি মরে বিষ খায়।
হরি হরি সিতো সেহি নয় ভৈল
আত্মঘাতী সমুদায়।"

এক্ষণে নিঃসঙ্কোচে বলা যাইতে পারে যে এই সাহিত্য ও সঙ্গীত সম্পদ যে সম্পূর্ণ ভাবে প্রাদেশিক নয় এবং তাহা অসমীয়া ও বাঙ্গালা উভয়েরই সম্পদ। শ্রীমন্ত শঙ্করদেব বা শ্রীচৈতন্য যুগে বাঙ্গালার ও অসমীয়া ভাষা এবং লিপির মধ্যে যেমন কোন উল্লেখযোগ্য ভেদ ছিল না তেমনি সঙ্গীতক্ষেত্রেও কোন উল্লেখযোগ্য প্রভেদ ছিল কিনা সন্দেহ। ভেদ সৃষ্টি করিবার জন্য এখনকার মত তখন কোন রাজনৈতিক কারণের সৃষ্টিও হয় নাই এবং হইবার কোন আবশ্যকতাও কোন বাঙ্গালী বা অসমীয়ার মনে ক্ষণকালের জন্য উদয় হইত না।

শ্রীচৈতন্যদেব উড়িষ্যার সঙ্গে বাঙ্গালা দেশের যে যোগসূত্র স্থাপিত করেন সেই প্রভাব হইতে উড়িষ্যার অধিবাসীরা যেমন আজও মুক্ত হইতে পারে নাই তেমনি আসাম অধিবাসীরা প্রাদেশিকতার চাপে মুক্ত কণ্ঠে বলিতে ইতস্ততঃ করিলেও সেই যোগসূত্র কোনদিনই স্থাপিত হয় নাই বা ভবিষ্যতে হইতে পারে না এমন কথা বোধ হয় কেহই আন্তরিক অস্বীকার করে না। আমরা জানি আজ পর্য্যন্তও বাঙ্গালা ও আসাম একই আছে। এই ঐক্য বাঙ্গালীর ও অসমীয়ার সমুন্নত জাতীয় জীবন গঠনের একমাত্র উৎকৃষ্ট উপাদান ইহাই আমাদের ধারণা এবং এই ঐক্য শ্রীকৃষ্ণ চৈতন্যদেব ও শ্রীমন্ত শঙ্করদেবই উভয় দেশে সংস্থাপিত করিয়া গিয়াছেন। অতএব প্রাদেশিকতা দোষকে দূরীভূত করিয়া সাহিত্য, সঙ্গীত ও শিল্প জগতে আমাদের সত্য নিষ্ঠা যে ঐক্য আনিবে তাহা দ্বারাই আমরা ভারতে প্রচুর লাভবান হইব।

গান

শ্রীসুরেন্দ্রনাথ ঘোষ

দীপ জ্বালো গো সন্ধ্যামণি
নামে আঁধার কালো,
মন্দিরে কে দেয় আরতি
জ্বেলে ধূপ আর আলো।

নীরব হ'ল নদীর কলতান
থেমে গেল পাখীর যত গান
মৌন করি মুখর ধরা
স্নেহের সুধা ঢালো।

স্বরলিপি

মিশ্র—কার্ফা

ফাগুন এলো আজি খোলো বাতায়ন,
দাঁড়ায়ে দুয়ারে বন্ধু দখিনা পবন।
এমন মধুর রাতি
শিয়রে চাঁদের বাতি
জোছনা বসনে হের হাসিছে কানন।
এ হেন রঙীন রাতে কুসুমের মধুবাসে,
পবন কি কথা যেন গোপনে কহিতে আসে।
অদূরে কোথায় আজি
গীতালি উঠিছে বাজি'
ধরণী চাঁদের চোখে দেখিছে স্বপন।

কথা—শ্রীবিজয় গুপ্ত

সুর ও স্বরলিপি—শ্রীপ্রসাদ বসু

II -া গা গা মা রগা -রা সা -া I -ররা -সণ্‌া ধ্‌া ণ্‌া সা -া সা -া I
০ ফা গু ন এ ০ লো ০ ০০ ০০ আ জি খো ০ লো ০

-া -া -া ধ্‌া রা -া গা মা I গা -া -া -রা -সা -া -া -া I
০ ০ ০ খো লো ০ বা তা য় ০ ০ ০

-া -া গা মা গা -া -া মা I পা -া পা -মা মা ধা পা -া I
০ ০ দাঁ ড়া য়ে ০ ০ দু য়া ০ রে ০ ব ন্‌ ধু ০

-মপা -মা -গা -া -া -রা -সা -া I ন্‌া সা রা -া -া -া -রগা -সরা I
০০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ দ খি না ০ ০ ০

-পা পমা পা -া -া -রসা -া -া II
০ প ব ০ ০ ন্‌ ০ ০

II {-া -া সা সা মা -া -গা মা I পা -া -া হ্মা ধা -া পা -া I
০ ০ এ ম ন ০ ০ ম ধু ০ ০ র রা ০ তি ০

-া -া হ্মা পা হ্মাপা -ধধা -র্সা র্সা I ধা -া পা -হ্মা ধা -া পা -া} I
০ ০ শি য় রে০ ০০ ০ চাঁ দে ০ র ০ বা ০ তি ০

-া -া গা মা গগা -রা -সা সা I ন্ধ্ -া -া ন্া রা -া সা -া I
০ ০ জো ছ | না০ ০ ০ ব স০ ০ ০ নে | হে ০ র ০

-া -া ন্া সা রা -া -গা পমা I গা -া -া -রা -সা -া -া -া II
০ ০ হা সি ছে ০ ০ কা ন ০ ০ ০ ন ০ ০ ০

II {-া -া রা সা ণ্ণ্া -ধ্া -প্া ধ্া I সা -া রা -গা সরা -গা সা -া I
০ ০ এ হে ন০ ০ ০ র জী ০ ন রা০ ০ তে ০

-া -া গা মা গা -া -া মা I রগা -মা রগা -মপা মা -া গা -া I
০ ০ কু সু | মে ০ ০ র ম০ ০ ধু০ ০০ | বা ০ সে

-া -া গা মা পা -া -া পা I ধা -া পমা -া | পা -পধা পা -া I
০ ০ প ব ন০ ০ ০ কি ক ০ থা ০ যে ০০ ন ০

-া -া পা ধা গপা -া -া ধা I পমা -া গা -রা পমা -া গা -া} I
০ ০ গো প নে০ ০ ০ ক হি ০ তে ০ আ ০ সে ০

{-া -া গা মা পা -া -া পা I না -া -া ধা না -র্সা র্সা -া I
০ ০ অ দূ রে ০ ০ কো থা ০ ০ য় আ ০ জি ০

-া -া র্সা র্গা | র্রা -া -র্সা র্সা I র্সা -া র্সা -নধা নর্সা -নধা পা -া I
০ ০ গী তা | লি ০ ০ উ ঠি ০ ছে ০০ বা০ ০০ জি ০

-া -া ধা পা মমা গরা -া মা I গগা -রসা -ন্ধ্া ন্া রা -া সা -া I
০ ০ ধ র ণী০ ০০ ০ চাঁ দে০ ০০ ০০ র চো ০ খে ০

-া -া ন্া সা রা -া -গা পমা I গা -া -া -রা সা -া -া -া II, II
০ ০ দে খি ছে ০ ০ স্ব প ০ ০ ০ ন্ ০ ০ ০

গান

শ্রীশৈলেন্দ্রনাথ সিংহরায়

এস এস মোর হৃদয় দেবতা
চির কল্পনা-অধীশ্বর !
শূন্য আসন রয়েছে পড়িয়া
মুক্ত এ হৃদে নিরন্তর !
তুমি জ্ঞানের তরিটী বাহিয়া,
এস সকল আঁধার নাশিয়া,
(মোর) ব্যথিত বীণায় বাজিয়া উঠুক
তোমার স্নেহের মধুর স্বর ।
এস এস মোর চির পরিচিত
ব্যথাহারী-দেব দীপ্তকর !

স্বরলিপি

আড়ানা—কাওয়ালী

ক্যায়সে আরে পিয়া হো মেরা সেঁইয়া।
ভর বাদরিয়ামে পবন চলত হায়,
সরর সরর জল বরখায়েরে।
বাদরিয়ামে দাদুর বোলে,
মৌর বোলে আরে মধুবন মেরে,
গগন গরজে চমকে চমকে বিজলীয়া মেরে।

কথা ও সুর—সঙ্গীতাচার্য্য শ্রীসাতকড়ি পাঠক

স্বরলিপি—শ্রীসঞ্জয়কুমার পাঠক

স্থায়ী

০				১				+				৩			
র্সা	-া	পা	ণা	-ণা	পা	মা	পা	I জ্ঞা	-া	-া	মা	রা	-া	সা	সা
ক্যা	য়	সে	আ	০	রে	পি	য়া	হো	০	০	মে	রা	০	সেঁই	য়া

০				১				+				৩			
ণ্া	সা	মা	রা	| মা	পা	পা	-া	I পা	-র্রা	র্সা	র্রা	| ণা	র্সা	র্সা	-া
ভ	র	বা	দ	রি	য়া	মে	০	প	ব	ন	চ	ল	ত	হা	য়

দা	দা	-দা	ণা	| পা	-পা	মা	পা	I জ্ঞা	-া	-া	মা	| রা	-া	সা	সা
স	র	র্	স	| র	র্	জ	ল	ব	০	০	র	| খা	০	য়ে	রে

অন্তরা

০				১				+				৩			
না	-া	-া	না	| না	র্না	না	-া	I নর্সা	-া	-া	র্সা	| র্সা	-া	র্সা	র্সা
বা	০	০	দ	| রি	য়া	মে	০	দা	০	০	দু	র	০	বো	লে

০				১				+							
র্রা	-র্মা	র্রা	র্মা	-র্মা	র্রা	র্সা	র্সা	I র্সা	র্রা	র্সা	র্সা	ণা	-া	পা	-া
মৌ	০	রে	বো		লে	আ	রে					মে	০	রে	০

০ ১ + ৩
মা -পা -না -র্সা | -র্রা -র্মা -র্রা -র্সা I ণা -া পা -া | ণা ণা পা -া
গ ০ ০ ০ ০ ০ ০ ০ গ ০ ন ০ | গ র জে ০

০ ৩
ণা ণা পা পা মা পা মা পা I জ্ঞা -া -া -মা রা -া সা -া
চ ম কে চ ম কে বি জ লী ০ ০ ০ য়া ০ মে রে

স্থায়ীর তান

\+ ৩ ০
১। সরা মপা নর্সা র্র্সা | ণণা পপা মমা পপা | ক্যায়সে ইত্যাদি

৩ ০ ১ +
২। ণসা মমা রমা পপা | মপা ণণা পনা নর্সা | নর্সা র্র্সা ণপা মপা I হোমেরা ইত্যাদি

\+ ৩ ০
৩। মপা ণপা র্সা, নর্সা | র্রনা র্সা ণপা মপা | ক্যায়সে ইত্যাদি

০ ১ +
৪। পর্সা নর্রা র্সণা পা, | মপা জ্ঞা, মপা জ্ঞমা I পা, জ্ঞমা জ্ঞরা সা
সরা মপা ণপা মপা | ক্যায়সে ইত্যাদি

\+ ৩ ০
৫। সরা মপা রমা পণা | মপা নর্সা র্র্সা র্র্সা | ণপা মপা র্সা ণপা |
১ +
মপা র্সা ণপা মপা I হো মেরা ইত্যাদি

\+ ৩ ০
৬। জ্ঞমা পণা র্সর্রা জ্ঞর্রা | র্সণা দপা মজ্ঞা রসা | ক্যায়সে ইত্যাদি

ঝাঁট

\+ ৩ ০ ১

৭। পর´া´ স´র´া গসা পা | জ্ঞা মপা ররা সসা | ণ্সা মজ্ঞা মপা পা | পর´া´ স´র´া´ ণস´া´ স´া´ I

ক্যায়সে আবে পিয়া হো ০ ০ ০ মেরা সেঁইয়া ভর বাদ রিয়া মে পব নচ লত হায়

\+ ৩ ০

দদা দণা পপা মপা | জ্ঞা মপা রা সসা | ক্যায়সে ইত্যাদি

সর রস রব্ জল ব ০ র খা য়েরে

অন্তরার তান

০ ১ +

৮। নস´া´ র´ম´া র´া স´া | নস´া´ র´স´া দা পা I মপা নস´া´ র´ম´া´ র´স´া´ |

৩ ০

নস´া´ র´স´া´ দা পা | বাদরিয়া ইত্যাদি

০ ১ +

৯। নস´া´ র´স´া র´স´া´ র´স´া´ | নস´া´ র´স´া´ দা পা I ম´ম´া´ র´র´া´ স´স´া´ ননা |

৩

স´স´া´ ণপা মা পা | বাদরিয়ামে ইত্যাদি

গান

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ মুখোপাধ্যায়

মম যৌবন বনে
ফাল্গুন আজি আসে,
মম অন্তর মনে
কাহারি মাধুরী ভাসে।

আজি তারি লাগি চিত চঞ্চল,
মম অন্তর সুখে উচ্ছল;
মম নয়ন তৃষিত পথপানে চাহে
তাহারি মিলন আশে।

আজি উন্মন অধীর সমীর
কানন কুসুম গন্ধে,
নাচে দিকে দিকে নিবিড় পুলকে
ললিত লহরী ছন্দে।

দূরে—বহুদূরে বাজে বাঁশী,
ঢালে সুললিত সুর রাশি;
জানালো তারি গোপন বাণী
আমারে নীরব ভাবে।

ভারতের প্রাদেশিক নৃত্য

শ্রীকিরীট রায়

আর্য্য ঋষিরা নৃত্যের পরিকল্পনা করেছিলেন দেবতাদের সন্তুষ্টি বিধানার্থ। সুতরাং প্রাচীনকালে নৃত্য ছিল ধর্ম্মানুষ্ঠানের বিশেষ অঙ্গ। পরে লোকশিক্ষার সরল এবং সহজ উপায় হিসাবে নৃত্যের অনুষ্ঠান তাঁরা অনুমোদন ক'রেছিলেন। সামাজিক এবং লৌকিক উৎসবেও ক্রমে নৃত্য তার প্রকৃষ্ট স্থান দখল করে নিয়েছিল। বর্ত্তমান কালেও প্রকৃত ভারতীয় নৃত্যের এই বৈশিষ্ট্য এবং ভাবধারা হিমালয়ের পাদপীঠের উত্তর পশ্চিম সীমান্ত থেকে দক্ষিণে ভারত মহাসাগরের উপকূলবর্ত্তী মালাবার প্রদেশ পর্য্যন্ত বিদ্যমান। এই বিশাল মহাদেশের বিভিন্ন প্রাদেশিক নৃত্যগুলির বাহ্যিক প্রকাশভঙ্গীতে একটু আধটু বিভিন্নতা পরিলক্ষিত হোলেও মোটের উপর একই বৈশিষ্ট্য এবং ভাবধারার স্রোতঃ এদের সেই প্রভেদের মধ্যে প্রবাহিত হোয়ে ঐক্যতা সম্পাদন করছে। একটু লক্ষ্য করলেই এই অন্তর্নিহিত ফল্গুধারা ধরা পড়ে।

ভারতের প্রাদেশিক নৃত্যগুলিকে সাধারণতঃ দুটি পর্য্যায়ভুক্ত করা যেতে পারে। প্রথম হচ্ছে—উচ্চাঙ্গের বা ক্লাসিক নৃত্য এবং দ্বিতীয় হচ্ছে—সাধারণ বা গ্রাম্য নৃত্য।

ভারতে মুসলমান রাজত্বের বিলাসব্যঞ্জক এবং ভোগলালসাবর্দ্ধক "বাইজী-নৃত্যের" প্রচলন হয়েছিল পারস্য দেশ হতে। বিদেশী পণ্য ভারতে আমদানী হয়ে ভারতের নিজস্ব শিল্পকলা যেমন অনেক নষ্ট হয়েছে, এই "বাইজী-নৃত্যের" প্রচলন এবং প্রসার সেই সময় থেকেই উত্তর ভারতের উচ্চাঙ্গের বিশিষ্ট নৃত্য সকল অনেকাংশে লুপ্ত করে দিয়েছিল। উত্তর ভারত থেকে তখন হতে হিন্দু-ভারতের কলানৃত্য সকল বিপর্য্যস্ত হয়েছে। কেবল আসামের পার্ব্বত্যাঞ্চল মণিপুর প্রদেশ এই বাইজী নৃত্যের উচ্ছ্বাসময়ী প্লাবন থেকে কোন রকমে আত্মরক্ষা করতে পেরেছিল বলে আজও মণিপুরে সেই প্রাচীনকালের ভক্তি, করুণ, প্রভৃতি রসাশ্রিত সুষ্ঠু হিন্দু কলানৃত্যের কিয়দংশ দেখতেপাওয়া যায়। পৌরাণিক যুগের কৃষ্ণলীলা বিষয়ক সহজ ও সচ্ছন্দ ভঙ্গী এবং গতিবিশিষ্ট **"মণিপুরী-নৃত্য"** সকল আধুনিক রুচিসম্পন্ন দর্শকের মনও মুগ্ধ করে থাকে এবং প্রাচীন ভারতের বিশিষ্ট হিন্দু-নৃত্যের ভাবধারা কতকটা প্রকটিত করে। উত্তর ভারতের অন্যত্র কচিৎ কোথাও প্রাচীনকালের এই সকল নৃত্য অধুনা দেখা যায়।

মুঘলযুগের বিলাস নৃত্যের তরঙ্গের স্রোতঃ প্রতিহত এবং রুদ্ধবেগ হোয়েছিল দক্ষিণভারতের কৃষ্ণানদীর সীমান্তে পৌঁছে। তাই প্রাচীন ভারতের উচ্চাঙ্গের কলানৃত্য সমূহের অধুনা লুপ্তপ্রায় পূর্ব্বগৌরবের কতক সাক্ষ্য এবং পরিচয় প্রদান করেছে দক্ষিণভারতের মালাবার প্রদেশাঞ্চল। মালাবারের **"কুট-নৃত্য"** সকল বিশেষ কলাশিল্পের এবং রসের পরিচয় দেয়। "কুট নৃত্যের" মধ্যে "চাকিয়ার-কুট", "নামিয়ার-কুট" এবং "কুটিয়াতম" নৃত্যই বিশেষ উল্লেখযোগ্য। সকলগুলিতেই প্রাচীন বৈশিষ্ট্য বর্ত্তমান।

"চাকিয়ার-কুট" নৃত্য পুরুষেরা অভিনয় করে। এতে নৃত্যের সঙ্গে গান করে পৌরাণিক উপাখ্যানের অংশ বিশেষ আবৃত্তি এবং বর্ণনা করা হয়, হাব-ভাব বা মুদ্রাদি প্রদর্শন বড় একটা থাকে না।

"নামিয়ার-কুট" নৃত্যে কেবল স্ত্রীলোকেরা অংশ নেয়। মেয়েরা নিজেদের মুখমণ্ডল চিত্র-বিচিত্র করে এই নৃত্য প্রদর্শন করায়, মুখে কথা বলে না।

"কুটিয়াতম" নৃত্যে পুরুষেরাই বহুলাংশ নেয়, স্ত্রীলোকেরা কচিৎ এ নৃত্যে অভিনয় করে, এই নৃত্যে বক্তৃতা, সঙ্গীত, মুদ্রা ও হাবভাবাদির প্রদর্শন প্রভৃতির

মধুর এবং অপূর্ব্ব সমাবেশ থাকে। এ নৃত্যকে নাট্যাভিনয় বলা যেতে পারে।

দক্ষিণ ভারতের "কথাকলি", "ওতম্‌তুলাল", "কোর্ত্তি-আত্তম্", "মোহিনী আত্তম্", "দাসী-আত্তম্," প্রভৃতি নৃত্য সকল "কুটনৃত্যেরই" অন্তর্গত বলে মনে হয়। "কথাকলি" নৃত্য দক্ষিণ ভারতে আজও যথেষ্ট সমাদৃত হচ্ছে। "কথাকলির" কলাসম্মত নাম—"রাম নাটম্"। ভক্তিরসপূর্ণা "কৃষ্ণনাটম্" কথাকলির সহোদরা।

"কথাকলি" নৃত্য দক্ষিণ ভারতের কেরল প্রদেশে প্রায় সহস্রাধিক বৎসর প্রচলিত; তার ঐতিহাসিক প্রমাণ পাওয়া যায়। বর্ত্তমানে "কেবল একাডেমি অফ আর্টস্ সম্প্রদায়ের বিশেষ উৎসাহে এবং উদ্যোগে এই প্রাচীন লুপ্তপ্রায় হিন্দু নৃত্যের পুনরুদ্ধার হয়ে জনসমাজে বিশেষ সমাদৃত হচ্ছে। কোচিন এবং ত্রিবাঙ্কুর রাজ্য ভারতের প্রাচীন উচ্চাঙ্গের আদর্শ নৃত্য সকল রক্ষার্থ যথেষ্ট শ্রমস্বীকার এবং উৎসাহ প্রদান করছেন, ভারতীয় নৃত্যের প্রাণ কোথায় এবং তার প্রকৃত ভাবধারা এবং বৈশিষ্ট্য হৃদয়ঙ্গম করতে হলে আজ আমাদের দক্ষিণ ভারতের দিকেই নেত্রপাত করতে হবে, কারণ উত্তর ভারতে প্রকৃত হিন্দুনৃত্য লুপ্তপ্রায়।

প্রাচীন আদর্শ ভারতীয় নৃত্যের মধ্যে "কথাকলি" নৃত্য আজকাল সুধীজন সমাজে একটা বিশিষ্ট স্থান অধিকার করেছে, এজন্য "কথাকলি" নৃত্যের কতক পরিচয় কৌতূহলী পাঠকের চিত্তবিনোদনার্থ এখানে দেবার প্রয়াস করা গেল।

"কথাকলি" নৃত্যের বিষয় প্রসঙ্গ সাধারণতঃ রামায়ণ এবং মহাভারতের আখ্যানভাগ। কেরল প্রদেশের জনসাধারণ "কথাকলি" নৃত্যে ব্যবহৃত মুদ্রার এবং ভঙ্গীর অভিজ্ঞান এবং পরিচয় নেই বলে "কথাকলি" নৃত্য দর্শন অনেক সময় তাদের পক্ষে বিড়ম্বনা এবং বিরক্তিকর মাত্র হয়ে দাঁড়ায়। "কথাকলি" নৃত্য সম্প্রদায়ে সাধারণতঃ এক এক দলে ৩০।৩৫ জন অভিজ্ঞ শিল্পী থাকেন। কয়েকজন বিশিষ্ট অভিনেতা, কয়েকজন বেশ-সজ্জাকর, জনকয়েক বাদ্যকর এবং সঙ্গীতকারকে লইয়া এই দল সংগঠিত হয়।

প্রথমে অভিনেতাকে কোমর পর্য্যন্ত খুব শক্ত করিয়া একটা কোমরবন্ধ পরান হয় এবং কোমরের নিম্নে চওড়া রঙ্গীন ফিতার তৈরী একটা লম্বা ঘাঘ্‌রা পরান হয়। নৃত্যের সময় নর্ত্তক ঘুরে ফিরে নাচলে এই ঘাঘ্‌রা বাতাসে ফুলে উঠে গোলাকার দেখায়। তারপর আরম্ভ হয় অভিনেতার বদনমণ্ডল এবং মস্তকের সজ্জা। এই সকল বেশভূষার জন্য বিশেষ বিশেষ নিয়ম-কানুন আছে এবং এ বিষয়ে উচ্চদরের শিল্পী হতে হলে চিত্র এবং সজ্জাকারকে ১০।১৫ বৎসর শিক্ষানবিশী করে অভিজ্ঞতা অর্জ্জন করতে হয়।

পিটুলী বাটা, চূণ, রং এবং রাসায়নিক দ্রব্যের এবং শোলার সাহায্যে অভিনেতার বদনমণ্ডল এবং মস্তক চিত্রিত ও সজ্জিত করা হয়। চিত্রকরেরা ৫।৬ ঘণ্টা ধরে এক-এক অভিনেতার বদন চিত্রিত করে এবং এজন্য অনেক সময়েই চিত্রিত করবার সময় অভিনেতা গাঢ় নিদ্রায় অভিভূত হন। প্রাদেশিক ভাষায় এই চিত্র করার নাম—কাথি।

অভিনয়ের সময় অভিনেতারা রঙ্গমঞ্চের সম্মুখভাগে দণ্ডায়মান অবস্থায় দেখা দেন। তাঁদের পশ্চাতে দূরে উপবিষ্ট থাকেন গায়ক এবং বাদ্যকরেরা। অভিনেতারা মুখে একটিও বাঙনির্গত করেন না। যে নাটক বা দৃশ্য অভিনীত হয় তার আখ্যান ভাগ গায়কেরা সঙ্গীত করে এবং বংশী, শানাই, ঢোলক বাদ্যের সঙ্গতে তাঁরা শ্রোতৃমণ্ডলী ও দর্শকগণকে অবগত করান। যখন এক একটি সঙ্গীত গীত হ'তে থাকে তখন সঙ্গে সঙ্গে অভিনেতারা মুখের, চোখের এবং অঙ্গপ্রত্যঙ্গের বিভিন্ন ভঙ্গিমা ও হস্তমুদ্রার এবং নৃত্যের সাহায্যে অভিনয় পরিস্ফুট করেন। সঙ্গতের তাল এবং সঙ্গীতের সুর-লয়ের সঙ্গে অভিনেতার ভাবভঙ্গী এবং নৃত্যের সম্পূর্ণ সামঞ্জস্য মিল থাকে, অভিনয়ের ভাষা এবং ভাব আশ্চর্য্য ভাবে ফুটে ওঠে।

প্রসিদ্ধ অভিনেতাদের এতদর্থে কম পক্ষে ৭।৮ শত হস্তমুদ্রা ও অঙ্গপ্রত্যঙ্গের ভঙ্গিমায় জ্ঞান লাভ এবং প্রদর্শন করবার দক্ষতা অর্জ্জন করতে হয়। এ ছাড়া উপস্থিত বুদ্ধির সাহায্যে যিনি যত অধিক মুদ্রা বা ভাব-ভঙ্গী পরিস্ফুট করতে সমর্থ হন, তিনি ততই অধিক সমাদর লাভ করেন। অভিনেতাকে ভারতীয় পৌরাণিক সংস্কৃত সাহিত্যের, মালয় দেশের কবিতার এবং প্রাদেশিক বিশিষ্ট সাহিত্যের সঙ্গে বিশেষ ভাবে পরিচিত এবং অভিজ্ঞ হতে হয় নচেৎ রস পরিবেশন সুষ্ঠুভাবে হয়ে ওঠে না।

স্ত্রীলোকেরা কদাচিৎ "কথাকলি" নৃত্যে অংশ গ্রহণ করেন, কারণ তাঁহার পক্ষে এরূপ দুরূহ মুদ্রা সকল এবং ভাবভঙ্গী সহজে আয়ত্ত এবং প্রকাশ করা কঠিন ব্যাপার।

শীতকালে যখন মালাবার প্রদেশের প্রাকৃতিক আবহাওয়া বিশেষ মাধুর্য্যপূর্ণ এবং মনোরম থাকে, তখন "কথাকলি" নৃত্য ঐ প্রদেশের বিশিষ্ট সহরে ও গ্রামে গ্রামে সারা রাত্রি ধরে প্রদর্শিত হয় এবং দর্শকেরা প্রচুর আনন্দ উপভোগ এবং সঙ্গে সঙ্গে জাতীয় ধর্ম্ম এবং নীতি সাহিত্যে জ্ঞান লাভ করে থাকেন। দক্ষিণ ভারতে "কথাকলি" নৃত্য জনসাধারণের শিক্ষা এবং জ্ঞান বিস্তারের যথেষ্ট সাহায্য করছে।

প্রাচীন ভারতের আদর্শ হিন্দু-নৃত্যের যা'কিছু লুপ্তপ্রায় চিহ্ন অধুনা ভারতে দেখা যায়, তার পরিচয় এই পর্য্যন্ত। এইবার ভারতের "সাধারণ নৃত্যের" কতক পরিচয় দিয়ে এই প্রবন্ধ শেষ করার ইচ্ছা।

সাধারণ নৃত্যের মধ্যে "যষ্টিনৃত্য" ভারতের সকল প্রদেশেই এখনও প্রচলিত। বাঙ্গলাদেশে একে "পাই-নৃত্য" বলে। "ব্রতচারী", "রায়বেঁশে" প্রভৃতি নৃত্যও এই যষ্টি-নৃত্যের অন্তর্গত। গুজরাটে এর নাম "গর্ব্বা-নৃত্য"। মাদ্রাজ এবং মালাবার অঞ্চলে একে "কোলাট্টম্" বলে। "তরবারী" নৃত্যও ভারতের সকল প্রদেশে দেখ্‌তে পাওয়া যায়। লাঠি, তরবারী বা বর্শা নিয়ে এই সকল নৃত্য দেখান হয়। "রজ্জুনৃত্য" বা দড়ির ওপর দাঁড়িয়ে নানাবিধ কৌশল দেখিয়ে নৃত্য করা অনেক প্রদেশে দেখা যায়। যাযাবর জাতিরা এই নৃত্য দেখিয়ে জীবিকা নির্ব্বাহ করে। মালাবার প্রদেশে এই নৃত্যের নাম "জ্ঞানুমেলকলি" এবং "কম্পটেলকুলটম্"। "মণ্ডল নৃত্য" বা দলবেঁধে চক্রাকারে নৃত্য করা ভারতের সর্ব্বদেশেই প্রচলিত। বালিকারাই সাধারণতঃ এতে অংশ গ্রহণ করে। বাঙ্গলাদেশে একে "কুলার নাচন" বলে। গুজরাটে এ নৃত্য গর্ব্বা নৃত্যের অন্তর্গত। রাজপুতানায় একে "ঝুমুর নৃত্য" বলা হয়। মালাবারে এ নৃত্যের নাম "তিরুভথীরকলি"। বাঙ্গলার চৈত্র মাসের "গাজনের নাচের" সঙ্গে অনেকেরই পরিচয় আছে। সিংভূমে এই সময়ে "ছউ-নৃত্যে"র ঢেউ বহে।

এ ছাড়া, বিশেষ বিশেষ পর্ব্বোপলক্ষে বিশিষ্ট নৃত্য গীত ভারতের অনেক প্রদেশে আজও প্রচলিত আছে। দোলযাত্রা পর্ব্বে ভারতের হিন্দুপ্রধান প্রত্যেক সহর এবং পল্লী "হোলী" নৃত্যে মুখরিত হয়। বৎসরের শস্য সংগ্রহের সময় সংযুক্ত প্রদেশের কৃষকেরা একটা বিশেষ নৃত্যোৎসব করে। বেনারস এবং মীর্জ্জাপুরের "কাজরী" নৃত্য সুপ্রসিদ্ধ। "বাইজী" নৃত্যও সাধারণ নৃত্যের অন্তর্গত। উৎসব উপলক্ষে উত্তর ভারতে আজও এর প্রচলন যথেষ্ট।

হাস্যোদ্দীপক নৃত্যও ভারতের সকল প্রদেশেই প্রচলিত। মালাবার প্রদেশে এক সম্প্রদায়ের ব্রাহ্মণেরা এরূপ নৃত্যে বিশেষ পটু। তথায় এ নৃত্যের নাম "শাস্ত্রকলি"।

ভারতের আদিম অধিবাসী কোল, ভীল, গারো, কুকী, সাঁওতাল প্রভৃতির নৃত্য এবং মধ্য ভারতের যাযাবর সম্প্রদায়ের নৃত্যসমূহ আধুনিক রুচিকেও পরিতৃপ্ত করে।

আশার কথা, উত্তর এবং পূর্ব্বভারতে অধুনা প্রাচীন হিন্দু নৃত্যের পুনরুদ্ধারের উদ্যোগ এবং চেষ্টা হচ্ছে, কালে হয়ত এই লুপ্ত রত্নের উদ্ধার হবে। এখনও ভারতে প্রাচীন আদর্শ হিন্দুনৃত্যের যেটুকু অবশিষ্ট আছে, তা' দেখেও প্রকৃত রসগ্রাহী পাশ্চাত্য দর্শক বিমুগ্ধ হন।

স্বরলিপি

মিশ্র—কাফী

আরতি মম ব্যথার ধূপে
নিও গো প্রিয় ঝরার বেলা,
চির বিরহের মোহনা ধারে
ভাসালে যদি জীবন-ভেলা।

বরণ ডালা হিয়ার তলে
বেদনা-শিখায় আজিও জ্বলে,
চরণ তলে বারেক তরে
নিও গো প্রিয় কোরনা হেলা।

ফাগুন মম বিফলে গেল
এ কথা মনে মুছিয়া ফেল,
ঝরা ফুলছায় রহিবে আঁকা
পরাণ নিয়ে যত করেছ খেলা।

তোমারি প্রেম বীণার বাণী
জীবনে কভু পাব না জানি
বিদায় বাসরে সফল কোর
জীবন ভরা এ অশ্রু ফেলা॥

কথা ও সুর—শ্রীযুক্ত নৃপেন বসু

স্বরলিপি—শ্রীবিনয়ভূষণ দেব অধিকারী

রগা II {ন্া -গরা গা মা গরা -া -া (র্া) I রগা -ক্ষা ক্ষা পা ক্ষপা -ধনা -পধা ধা I
আ০ র ০ তি ম ম ০ ০ ব্য থা০ ০ র ধূ পে০ ০০ ০০ নি

পা -নধা মা গা রমা -গরা -সা সা I রা -গা ক্ষা পা মা -গা -া} I {রা I
ও ০০ গো প্রি য়০ ০০ ০ ঝ রা ০ র বে লা ০ ০ চি

ক্ষা -া ক্ষা পক্ষা গা -রা -া রা I রগা -া পা পা ধা -র্সা -া ণা I
র ০ বি র হে র্ ০ মো হ ০ না ধা রে ০ ০ ভা

ধা -া ধা ণধা | পা -ধপা -ক্ষা ক্ষা I রা -ক্ষা পা ধা ধপা -া -া (-া)} II [রগা]
সা ০ লে য০ দি ০০ ০ জী ব ০ ন ভে লা ০ ০ ০ আ০

পা II র্সা র্ঋা র্সা না র্সা -া র্সা -ধা I ধনা -া না র্সা নর্সা -নধা -দধা ধা I
ব র ০ ণ ডা লা ০ হি ০ য়া ০ র ত লে০ ০০ ০০ ব
তো মা ০ রি প্রে ম ০ ০ বী ণা ০ র বা ণী০ ০০ ০০ তো

র্রা -া র্সর্রা র্সা না র্রর্সা -া র্সা -ধা I ধনা -া না র্সা নধা -া -া ধা I
র ০ ণ০০ ডা লা ০ হি ০ য়া ০ র ত লে০ ০ ০ বে
মা ০ র০০ প্রে ম ০ বী ০ ণা ০ র বা ণী০ ০ ০ জী

দা -ধা র্সর্সা ধা পমা মা -া গরা I রগা -া গা মা গরা -া -া রা I
দ ০ না০ শি খা০ য় ০ আ০ জি০ ০ ও অ গে ০ ০ চ
ব ০ নে০ ক ভু০ ০ ০ পা০ ব০ ০ না জা নি ০ ০ বি

ন্রা -গরা গা মা গরা -া -া রা I রগা হ্মা হ্মা পা হ্মাপা -ধনা -পধা ধা I
র ০ ণ ত লে০ ০ ০ বা রে০ ০ ক তা রে০ ০০ ০০ নি
দা য় বা স রে০ ০ ০ স ফ০ ০ ল কো র০ ০০ ০০

পা -নধা মা গা রমা -গরা -সা সা I রা -গা হ্মা পা মা -গা -া II [রগা]
ও ০০ গো প্রি য়০ ০০ ০ ঝ রা ০ র বে লা ০ ০ আ০
ব ০০ ন ভ বা০ ০০ ০ এ অ ০ শ্রু ফে লা ০ ০ আ০

II ঋা ঋা ঋা ঋা রা -গা -হ্মা -পা I গা পা সপমা গা | রা -া -া -া I
ফা গু ন ম বি ফ লে০০ গে ল

রা গা হ্মা পা ধা -া নধা দধা I হ্মা পা গা পমা গা -া -া -া I
এ ক থা ম নে ০ ০ ০ মু ছি য়া ফে০ ল

রা গা পা পা ধা -া -া -া I পা ধা পধনা পধা পমা -া -া -া I
ঝ রা ফু ল ছা০ ০ ০ য় র হি বে০০ আঁ০ কা০

ঋা -রা গা -ঋা রা -গা হ্মা পা I গা পা মপমা পা রা -া -া I
প রা ণ নি য়া ০ য ত ক রে ছ০০ খে লা ০ ০



সেতার শিক্ষা

সেতারের গৎ

ভৈরবী—ত্রিতাল

রচনা—সঙ্গীতশিক্ষক শ্রীবিভূতিভূষণ গঙ্গোপাধ্যায়

আস্থায়ী

১ ২´ ৩ ০

সা ঋা | ণ্া সসা জ্ঞা মা I I দা -া পা -া | মা পা জ্ঞা মা | জ্ঞা ঋা

ডা রা ডা ডারা ডা রা ডা ০ ডা ০ ডা রা ডা রা ডা রা

অন্তরা

৩ ০ ১

II দা. পপা মা পা | দা ণা র্সা -া | র্সা -া র্সা র্ঋর্ঋা | র্সা ণা র্সর্সা ণা I

ডা ডারা ডা রা ডা রা ডা ০ ডা ০ ডা ডারা ডা ডা ডারা ডা

২´ ৩ ০

দা ণণা দা পা | দদা পা জ্ঞা মা | জ্ঞা ঋা

ডা ডারা ডা ডা ডারা ডা ডা রা ডা রা

তোড়া

৩ ০

১। ণ্ণ্সসা ঋঋাজ্ঞজ্ঞা | মমপপা দদণণা র্সর্সণণা দদপপা | মমজ্ঞজ্ঞা ঋঋা

ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরি

৩ ০
২। জ্ঞ´জ্ঞ´ঋ´ঋ´া স´স´ণণা | দদপপা মমজ্ঞজ্ঞা মমপপা দদপপা | মমজ্ঞজ্ঞা ঋঋা
ডি রি ডি রি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরি

৩ ০
৩। দ্দ্ণ্ণ্া সসঋঋা | জ্ঞজ্ঞমমা পপদদা ণণস´স´া ণণদদা | পপমমা জ্ঞজ্ঞঋঋা সা সা
ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডা ডা

১ ২´ ৩
সা সা ণণস´স´া ণণদদা । পপমমা জ্ঞজ্ঞঋঋা সা সা | সা সা ণণস´স´া ণণদদা |
ডা ডা ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডা ডা ডা ডা ডিরিডিরি ডিরিডিরি

০
পপমমা জ্ঞজ্ঞঋঋা
ডিরিডিরি ডিরিডিরি

০ ১
৪। দ্দ্ণ্ণ্া দ্দ্সসা ণ্ণ্ঋঋা সসজ্ঞজ্ঞা | ঋঋমমা জ্ঞজ্ঞপপা মমদদা পপণণা I
ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি

২´ ৩
দদস´স´া ণণঋ´ঋ´া স´স´জ্ঞ´জ্ঞ´া ঋ´ঋ´স´স´া | ণণদদা পপমমা জ্ঞজ্ঞঋঋা সসণ্ণ্া |
ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি

১
৫। ঋ´ঋ´জ্ঞ´জ্ঞ´া স´স´ঋ´ঋ´া | ণণস´স´া দদণণা পপদদা মমপপা I
ডি রি ডি রি ডি রি ডি রি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি

২´ ৩
জ্ঞজ্ঞমমা ঋঋজ্ঞজ্ঞা সসঋঋা জ্ঞজ্ঞমমা | পপদদা ণণস´স´া ঋ´ঋ´স´স´া ণণদদা |
ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডিরিডিরি

০
পপমমা জ্ঞজ্ঞঋঋা
ডিরিডিরি ডিরিডিরি

১ ২´
৬। ণ্দ্সা ণ্ঋসা | জ্ঞঋমা জ্ঞপমা দপণা দর্সণা I ঋর্সজ্ঞা ঋর্সণা র্সণণা দদপা |
ডারাডা রাডারা ডারারা রাডারা ডারাডা রাডারা ডারাডা রাডারা ডারারা রাডারা

৩ ০
পমমা জ্ঞঋসা মমা জ্ঞঋসা | জ্ঞজ্ঞা ঋসণ্া
ডারাডা রাডারা ডাডা ডারাডা ডাডা ডারাডা

০· ১ ২´
৭। পদপমা পমজ্ঞঋা সসা পদপমা | পমজ্ঞঋা সসা পদপমা পমজ্ঞঋা I দা ইত্যাদি
ডারাডারা ডারাডারা ডাডা ডারাডারা ডারাডারা ডাডা ডারাডারা ডারাডারা ডা

০ ১ ২´
৮। সসঋঋা জ্ঞজ্ঞঋঋা সসা র্সর্সঋঋা | জ্ঞজ্ঞঋঋা র্সর্সা পদপমা জ্ঞমজ্ঞঋা I দা ইত্যাদি
ডারাডারা ডারাডারা ডাডা ডারাডারা ডারাডারা ডাডা ডারাডারা ডারাডারা ডা

২´ ৩ ০
৯। দপা দপা জ্ঞমা দপা | ণদা র্সণা ঋর্সা ণর্সা | জ্ঞজ্ঞঋঋা র্সর্সণণা র্সা ণণদদা |
ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডারা ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডা ডিরিডিরি

১ ২´
পপমমা পা মমজ্ঞজ্ঞা ঋঋসসা I দা
ডিরিডিরি ডা ডিরিডিরি ডিরিডিরি ডা

অভিভাষণ *

শ্রীভূপেন্দ্রচন্দ্র সিংহ

"সমবেত সুধিবৃন্দ,

অদ্যকার সভায় সভাপতিত্বের যোগ্যতার অভাবজনিত অক্ষমতা পুনঃ পুনঃ নিবেদন করা সত্বেও যখন মুক্তি পাই নাই, তখন আশা রাখি, আপনারা আমার অক্ষমতার ত্রুটী গ্রহণ না করিয়া মার্জ্জনার চক্ষেই দেখিবেন।

অদ্যকার সভায় যে গুণী ব্যক্তির স্মৃতির প্রতি আমাদের শ্রদ্ধাঞ্জলি অর্পণ করিতে উপস্থিত হইয়াছি, তাঁ'র সহিত সাক্ষাৎ পরিচয় লাভের সৌভাগ্য আমার হয় নাই, বোধ হয় আপনাদিগের মধ্যে অনেকেরই সেই সুযোগ হয় নাই। তাঁ'র গুণাবলী গুণীসমাজে সুপরিচিত এবং সমাদৃত। সেই কৃতি পুরুষের জীবনীর আলোচনায় এই কথাই স্পষ্ট মনে হয় যে তিনি ভারতীয় সাধনার পদ্ধতিতেই সিদ্ধিলাভ করিয়াছিলেন। ভারতীয় কলাবিদ্যা সাধনে সিদ্ধিলাভ করিতেও যে চিত্তবৃত্তি নিরোধের আবশ্যকতা হয়, তাঁর জীবনী পাঠে ইহা জানা যায়। একাগ্রচিত্ত নির্লোভ ব্যক্তিই যে অভিষ্ট সিদ্ধিলাভ করিতে পারে ইহাই তাঁহার জীবনে সপ্রমাণিত করিয়াছেন। একনিষ্ঠ সাধকের সাধন সিদ্ধি অবশ্যম্ভাবী। সম্মানলাভের জন্য তাঁহাকে কোথাও যাইতে হয় নাই, ভগবান স্বয়ং সম্মানের বোঝা মাথায় বহিয়া লইয়া আসিয়াছেন তাঁহার দ্বারে।

তাঁর জীবনীর পর্য্যালোচনায় যে কথা বার বার মনে হয় তাহা এই যে তৎকালীন সমাজের আবহাওয়া ভারতীয় বিশেষ সাধনার সিদ্ধির পক্ষে কিরূপ অনুকূল ছিল— সে কথা এখন চিন্তা করিয়া হতাশ হইতে হয়। চঞ্চল, উন্মাদক আবহাওয়ার ভিতর কোনও স্থায়ী কল্যাণকর রসের সৃষ্টি সম্ভবপর হয় না। গুণগ্রাহী, ধীমান মহারাজা যতীন্দ্রমোহন প্রভৃতি ভারতীয় কৃষ্টির প্রতি যথার্থ মমত্ব-বোধ ও শ্রদ্ধাসম্পন্ন ভূস্বামিগণ অথবা সুযোগ্য অর্থবান ব্যক্তিগণ, নিজেদের বৈঠকখানার শান্ত আবহাওয়ার মধ্যে গুণিজনকে খোঁজ করিয়া আনিয়া তাঁহাদের সাধনার পথ কিরূপ সুগম করিয়া দিতেন তাহা অদ্যকার আলোচনায় আপনারা নিশ্চয়ই হৃদয়ঙ্গম করিতে পারিতেছেন। মনে হয় এই ভাবে ভিন্ন ভিঁড়ের মধ্যে কোনও সাধনা গাম্ভীর্য্য-পুষ্ট হইবার অবসর পায় না। বর্ত্তমানে বাঙ্গালায় রস-বোধকারী মর্য্যাদাসম্পন্ন উপযুক্ত ব্যক্তি তেমন আবহাওয়া রচনায় তৎপর হইলে হয়ত এখনও বাঙ্গালার নিজস্ব, মাধুর্য্যরসপুষ্ট হইয়া ভারতীয় ললিতকলা তাহার বিশেষ আসনে সুপ্রতিষ্ঠিত হইয়া থাকার সুযোগ পায়। কিন্তু এই উজ্জ্বল আশা পোষণ করা কি একদাই দুরাশা!

আজিকার এই অনুষ্ঠানে পৌরোহিত্য করার জন্য সাধক পিতার শ্রদ্ধাসম্পন্ন পুত্র স্বয়ং আমার নিকট যখন অনুরোধ করিতে উপস্থিত হইয়াছিলেন, তখন সে অনুরোধ রক্ষা করা আমি সর্ব্বতোভাবে কর্ত্তব্য মনে করিয়াছি। পিতৃপ্রদর্শিত বর্ত্তিকা প্রজ্বলিত রক্ষার এই সাধু সঙ্কল্প সার্থক হউক—সম্মিলিতভাবে আজ আমরা এই প্রার্থনাই করি।

আজিকার সভার কার্য্য পরিচালনভারে বৃত হইয়া নিজেকে অত্যন্ত গৌরবান্বিত মনে করিতেছি—এই সম্মান প্রদান করার উদ্যোক্তাগণের নিকট আমার আন্তরিক বিনীত কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন করিতেছি।

* স্বর্গীয় কালীপ্রসন্ন বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের স্মৃতি-সভায় সুষঙ্গাধিপতি শ্রীযুক্ত ভূপেন্দ্রচন্দ্র সিংহ মহোদয়ের মৌখিক বক্তৃতার সারাংশ।

পুস্তক পরিচয়

হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান— শ্রীবীরেন্দ্রকিশোর রায়চৌধুরী বি, এ; এম, এল,এ (গৌরীপুর, ময়মনসিং) প্রণীত। প্রকাশক—শ্রীবীরেশ্বর বাগচি, বি-এ, পৃঃ ১৪+১৬১+৩৭। মূল্য একটাকা মাত্র।

'হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে তানসেনের স্থান' পুস্তকখানি রূপ নেবার পূর্বে বহুদিন ধরে 'সঙ্গীত বিজ্ঞান প্রবেশিকা'য় ধারাবাহিকভাবে প্রকাশিত হয়েছিল। আজ তার সম্পূর্ণ রূপ দেখে সত্যই আমরা আনন্দিত।

পুস্তকখানির রূপদাতার পরিচয় দেওয়া এ প্রসঙ্গে অনাবশ্যক, কারণ সঙ্গীতজগতে নাম তাঁর সর্বজনপরিচিত। সঙ্গীতের ঔপপত্তিক ও ক্রিয়াংশ উভয় বিদ্যায়ই তিনি সুপণ্ডিত। তা'ছাড়া কণ্ঠসঙ্গীতের মত বহুবিধ যন্ত্র-সঙ্গীতেরও তিনি একজন পাকা যাদুকর। কাজেই বইখানিকে সমালোচনার সূক্ষ্ম তুলাদণ্ডে মেপে সম্পূর্ণ না দেখেও নিঃসন্দেহে বলা যেতে পারে যে, জনসমাজ ও সুরচারিগণের জ্ঞান ও চিন্তার খোরাক জোগাতে এ যথেষ্ট পরিমাণে সক্ষম হবে।

পুস্তকখানির প্রথমে প্রকাশক মহাশয় তাঁর 'নিবেদনে' 'আইনী আকবরী' হোতে আবুল ফজলের উক্তি 'The Imperial Musician's (Eng. Translation) অংশটী সন্নিবেশিত করেছেন। প্রত্যক্ষদর্শীর প্রমাণ হিসাবে পাঠক-পাঠিকাদের কাছে এর যে আদর হবে, তাতে সন্দেহ নাই।

বইখানির উপযোগীতা আমরা যথার্থ অনুভব করি। যে হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে বা সঙ্গীতকলার গরিমালোকে প্রাচ্য জগৎ আজ আমাদের মহিমান্বিত, তারি আদিস্রষ্টা বা প্রবর্তকগণের কীর্তিকাহিনী—ইতিহাস যাঁরা রচনা করেন, তাঁরা আমাদের অসংখ্য প্রশংসার পাত্র। সঙ্গীত সাধক শ্রীযুক্ত বীরেন্দ্রবাবুর কল্যাণ প্রচেষ্টাকে তাই আমরা অভিনন্দন জানাচ্ছি। ঐতিহাসিক তথ্য সম্ভারে নির্মাল্য রচনা করে অমর তানসেনের স্মৃতি-পাদপীঠে শ্রদ্ধাঞ্জলি প্রদান করা তাঁর পক্ষে সুশোভনই হয়েছে; আমরা সেজন্য আনন্দিত, আর তিনিও সেজন্য গৌরবান্বিত সন্দেহ নাই।

বইখানি এক কথায় বল্‌তে গেলে সত্যই সুন্দর হয়েছে। তানসেনকে কেন্দ্র রচনা করে তৎসমসাময়িক সমস্ত প্রতিভাবান কলাসাধকের জীবনীতেই তিনি কিছু না কিছু আলোকসম্পাত করেছেন। মহারাজ মানসিংহ ও তদীয় পত্নী মৃগনয়নীর অসাধারণ সঙ্গীত-প্রতিভা, মিশ্রী সিংজীর অসামান্য বীণাচাতুর্য্য, নবাৎ খাঁ ও সরস্বতী দেবীর কলানৈপুণ্য ও বিলাস খাঁ প্রভৃতি ভ্রাতৃ-চতুষ্টয়ের সুরসৃষ্টি বৈশিষ্ট্য এরই মাঝে স্পষ্টরূপে ফুটে উঠেছে। তা ছাড়া বৈজুনাথ, আমীর খসরু (কাওয়ালী বা খেয়াল সঙ্গীত ও সেতার যন্ত্রের প্রবর্তক), মসিদ খাঁ, বাহাদুর খাঁ, নিয়ামৎ খাঁ বা শা সদারঙ্গ, গোলাব খাঁ, ফেরোজ খাঁ বা সদারঙ্গ, জীবন শা ও প্যারি খাঁ, জ্ঞান খাঁ, বাহাদুর খাঁ (বিষ্ণুপুরী চালের প্রবর্তক) ও আধুনিক সঙ্গীতকার মহম্মদ আলী খাঁ, উজীর খাঁ, নাজির খাঁ, দবীর খাঁ ও সগীর খাঁ প্রভৃতির কলাচাতুর্বের সংক্ষিপ্ত পরিচয়ও গ্রন্থকার প্রদান করেছেন; অর্থাৎ তানসেনের সময় হতে আজ পর্যন্ত হিন্দুস্থানী সঙ্গীতের বিকাশধারা ও তার শ্রেষ্ঠ সাধকগণের জীবনকাহিনী তিনি সুললিত সরল ভাষায় ব্যক্ত করে তাঁদের অসামান্য সঙ্গীত-প্রতিভার আভাস দিয়েছেন।

শুধু তাই নয়, পরিশিষ্টে তিনি মধ্যযুগের গায়ক-বাদকদের ইতিবৃত্ত "মাদনুল মুসীকী" নামক উর্দু গ্রন্থের সংক্ষিপ্ত বঙ্গানুবাদও সংযোজিত কোরে পাঠকবর্গের যথার্থ উপকার সাধন করেছেন। তানসেনের ঘটনা বৈচিত্র্যময়

জীবনী সম্বন্ধে বাংলা ভাষায় পুস্তক বোধ হয় এই প্রথমই প্রকাশিত হ'ল। গ্রন্থখানিতে মিঞা তানসেন, ওস্তাদ মহম্মদ আলী খাঁ, পণ্ডিত ভাতখণ্ডে, সাহেবজাদা সাদাৎ আলী খাঁ বাহাদুর, মহম্মদ দবীর খাঁ সাহেব, সঙ্গীতনায়ক ওস্তাদ উজীর খাঁ সাহেব প্রভৃতির ও গ্রন্থকারের নিজের ছবিও সন্নিবেশিত হয়েছে। তাছাড়া তানসেনের পুত্রবংশ (রবাবীবংশ) ও তাঁর দৌহিত্র বংশের দু'খানি চার্টও প্রদান করা হয়েছে।

বইখানির ছাপা ও কাগজ ভালই। আমরা সঙ্গীত-সমাজ ও জ্ঞানপিপাসু জনসাধারণের মধ্যে এর বহুল প্রচার কামনা করি।

—স্বামী প্রজ্ঞানানন্দ

মৃদঙ্গ-বাদন

(পূর্ব্বপ্রকাশিতের পর)

শ্রীদেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু)

ধামার

বিজলী কড়াক্

\+ ১

। । । । । । । । ।

৫৫০। ধাম্মাহা বিজলী থুউন্না ঘেনে দে দিতেরে

২

। । । ।

কেটে তাগ ৺তেরে কেটে তাগ ধেরেকেটে

\+

। । । । ।

কেটে তাগ থুউন্ গদি ক্রান তাগে তেটে

১

। । । । । । । ।

ক্রান ধাঘেড়ে ধা থুন্ন ধা ক্রান তেটে ক্রান

২ +

। । । । ।

তাক্রান তাক্রান তাগ ধা

\+ ১

। । । । । । । । । । ।

৫৫১। ঘেধে ৺তাঘেনে গদিদ্দি ঘেনে ঘেনে কত্রেকেটে

২ +

। । । । । । । । ।

তাগ ত্রেকেটে দেৎ কড়ান ৺থুউন্না ত্রেগে

১ ২

। । । । । । ।

দিতেরে কেটে তাগ ৺তাআনে ঘেঘে কতা

। । । +

কদেৎ থুন থুন তাগ ধাঃ ১২৩৪ থুন থুন

তাগ ধা ১২৩৪ থুন থুন তাগ ধা

ধামার

\+ ১

। । । । । । । ।

৫৫২। ধাতা ধাআতা কতা তেরেকেটে দি ত্রাণ

ক্যেটতাগ তেরেকেটে নাগ [২] ৺তাকেড়ে নাগ

ধাধা ক্রান্ [+] থুন তেটে ঘেঘে দি ধা [১] কৎ

তন্ধা ক্রান ধা তন্ধা [২] ক্রান ধা তন্ধা ক্রান [+] ধা

৫৫৩। [+] তাআগ ধা আনে কতা ঘেঘে দেন্তা কেটে

তাগ ৺তা কতা [১] ধুদি কহে গেড়ে গেড়ে

ত্রাণ থুন ৺ধে এটে তেটে [২] ৺ধে এটে

৺ধে এটে [+] ধা

৫৫৪। [+] ঘেনে ধাদি কনা ঘেড়ে দিন্ তাগে কতা

[১] তাগেনে তা থুন্না থুন্না গদি ত্রাণ [২] তেটে

গ্রেদেন গ্রেদেন থুন্না [+] ধা

৫৫৫। [+] দেঘেড়ে দেদিন ঘেনে ধাগে তেটে ৺তাগে

[১] তেটে কেতেথেৎ দেঘেনে থুন্না তাগেনে

[২] থুন্না তাগেনে থুন্না তাগেনে [+] ধা

৫৫৬। [+] তাআনে তাক্কা ঘেতেটে থুন্না কতেটে

[১] ঘে দিদি দিঘেনে দিঘেনে ক্রান্না [২] দিঘেনে

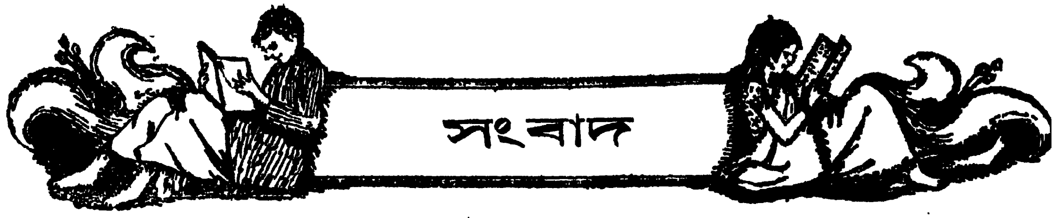
ক্রান্না দিঘেনে ক্রান্না [+] ধা

৫৫৭। [+] তেরেকেটে তাগেনে ত্রাণ তাগেনে কৎ

[১] কতা ক্রাণ ক্রাণ ঘেঘেনে থুন্না ধাতি [২] ধা

ধাতি ধা ধাতি [+] ধা

ক্রমশঃ



শ্রীগুরুদাস মুখোপাধ্যায়

(মাষ্টার টুকু)

দার্জ্জিলিঙে যে সব তরুণেরা, উচ্চাঙ্গ সঙ্গীত চর্চ্চা করিতেছেন, তন্মধ্যে শ্রীমান গুরুদাস মুখোপাধ্যায় (মাষ্টার টুকু) অন্যতম। এই প্রতিভাবান তরুণ অতি অল্প বয়স হইতেই খেয়াল, ভজন, ঠুংরী, কীর্ত্তন, গজল ও আধুনিক



শ্রীগুরুদাস মুখোপাধ্যায়

বাংলা গানে বিশেষ কৃতিত্ব প্রদর্শন করিয়া আসিতেছেন। দার্জ্জিলিঙে মাষ্টার টুকু তাঁহার সুকণ্ঠের জন্য বিশেষ পরিচিত। আমরা এই তরুণের সঙ্গীত সাধনার প্রতি সাফল্য কামনা করিয়া তাঁহার দীর্ঘজীবন কামনা করিতেছি।

মুরারী সম্মিলন

গত ১১ই চৈত্র শনিবার, সন্ধ্যায় ৪৭নং পাথুরিয়া ঘাটাস্থিত ৺রমানাথ ঘোষ মহাশয়ের ভবনে সুপ্রসিদ্ধ মৃদঙ্গাচার্য্য ৺মুরারীমোহন গুপ্ত মহাশয়ের পঞ্চত্রিংশদ্বার্ষিক স্মৃতি-সভার আয়োজন হইয়াছিল। এই অনুষ্ঠানে স্বর্গীয় মুরারীবাবুর প্রতি শ্রদ্ধার্ঘ্য নিবেদনের জন্য বহু প্রসিদ্ধ গায়ক, বাদক ও শ্রোতার সমাবেশ হয়। সভার প্রারম্ভে সুগায়িকা কুমারী আশালতা দে 'বন্দেমাতরম্' জাতীয় সঙ্গীতটী গাহিয়া সভার উদ্বোধন করে। পরে শ্রীযুক্ত পবন চন্দ্র কাব্যতীর্থ মহাশয় একটী শ্রদ্ধার্ঘ্যসহ নিবেদন পাঠ করেন। অতঃপর সঙ্গীতনায়ক শ্রীযুক্ত গোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত যোগীন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত অমরনাথ ভট্টাচার্য্য, শ্রীযুক্ত সত্যকিঙ্কর বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত রমেশচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, অন্ধগায়ক শ্রীযুক্ত কৃষ্ণচন্দ্র দে, শ্রীযুক্ত ললিতমোহন মুখোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত বঙ্কিমচন্দ্র ঘড়ুই, শ্রীযুক্ত অনুকূলচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত প্রবোধ বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীযুক্ত হরেন ভট্টাচার্য্য, শ্রীযুক্ত কুমুদেশ্বর মুখোপাধ্যায় প্রভৃতি শ্রেষ্ঠ গায়কগণ উচ্চাঙ্গ ধ্রুপদ সঙ্গীতে সভাস্থ সকলকে বিশেষ রূপে মুগ্ধ করেন। তৎপর শ্রীযুক্ত সুবল দাশগুপ্ত, ছোট রামদাস (বেনারস), খেয়াল গান করেন। ইহাদিগের সহিত মৃদঙ্গ ও তবলা সঙ্গত করিয়াছিলেন, সুপ্রসিদ্ধ মৃদঙ্গী শ্রীযুক্ত দেবেন্দ্রনাথ দে (সুবোধবাবু), শ্রীযুক্ত অরুণপ্রকাশ অধিকারী (কেবলবাবু), শ্রীযুক্ত সতীশচন্দ্র দত্ত (দানীবাবু), শ্রীযুক্ত প্রবোধ ঘোষ, শ্রীমান জিতেন সাঁতরা, শ্রীযুক্ত খগেন চট্টোপাধ্যায়, বৃন্দাবন গুজরাটী ও অন্যান্য মহোদয়গণ। বলা বাহুল্য এই সব গুণীগণের সমাবেশে অনুষ্ঠানটি সর্ব্বাঙ্গ-সুন্দর হইয়াছিল। ৺মুরারীবাবুর কতিপয় শিষ্য ও সঙ্গীতানুরাগী ব্যক্তিবৃন্দ উদ্যোগে প্রতি বর্ষেই তাঁহার স্মৃতি-পূজার আয়োজন হইয়া আসিতেছে। এজন্য আমরা এই অনুষ্ঠানের উদ্যোক্তাদিগকে আন্তরিক ধন্যবাদ জ্ঞাপন করিতেছি। পরদিবস ভোর পাঁচ ঘটিকায় অনুষ্ঠান ভঙ্গ হয়।

সম্পাদক—সঙ্গীতনায়ক শ্রীগোপেশ্বর বন্দ্যোপাধ্যায় ও সঙ্গীতবিশারদ শ্রীগিরিজাশঙ্কর চক্রবর্ত্তী।
পরিচালক—অধ্যাপক শ্রীমন্মথমোহন বসু, এম-এ।